नवें आणि जुनें

प्रा. कुमुदिनी घारपुरे
एम्. ए.
मराठी विभाग
पुणें विद्यापीठ

मूल्य रु. ५·००

विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणें

नवें आणि जुनें

प्रा. कुमुदिनी घारपुरे
एम्. ए.
मराठी विभाग
पुणें विद्यापीठ

मूल्य रु. ५·००

विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणें

प्रकाशक

अ. ज. प्रभु
विदर्भ मराठवाडा बुक कं.
१३२० शुक्रवार : पुणें २

* * *

सर्व हक्क सुरक्षित

* * *

प्रथमावृत्ति १९६५

* * *

मुद्रक :

य. गो. जोशी
आनंद मुद्रणालय
१५२३ सदाशिव : पुणें २

कै. तात्या व कै. आई

यांच्या पुण्यस्मृतीस

हें पहिलेंवहिलें पुष्प

मनोभावें समर्पण !

निवेदन

प्रस्तुत लेखसंग्रह इतक्या थोड्या अवधींत, इतक्या सुबक आणि सुंदर स्वरूपांत प्रकाशांत आणल्याचें श्रेय 'विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी' चे प्रकाशक श्री. अ. ज. प्रभु यांच्या कार्यक्षमतेला आणि सौंदर्यदृष्टीला आहे. या अमोल मदतीबद्दल मी त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानतें.

आजवरच्या आपल्या लौकिकाला साजेल अशा तऱ्हेनें श्री. य. गो. जोशी यांच्या 'आनंद प्रेस' नें संग्रहाची उत्कृष्ट छपाई केली व योग्य तें सहकार्य देऊन ठरलेल्या मुदतींत पुस्तक पुरें केलें याबद्दल त्यांचीहि मी आभारी आहें.

आपला बहुमोल वेळ वेचून डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनीं या पुस्तकास प्रस्तावना लिहिली आणि पुस्तकाचीं प्रुफें अत्यंत काळजीपूर्वक पाहतांना आपल्या पेशास अनुसरून तीं कशीं तपासावींत याचेंहि ज्ञान मला दिलें याबद्दल त्यांचे आभार मानण्यास शब्द अपुरे पडतील. पण हें शब्दांचें अपुरेंपणच या प्रसंगीं उपकारक ठरणार आहे.कारण आभार व्यक्त करण्याइतका औपचारिकपणा मीं दाखवावा हें त्यांना रुचणार नाहीं.

मराठी भाषेचा व्यासंग आणि सेवा करण्याचा आदर्श ज्यांच्या रूपांतून माझ्यापुढें साकार झाला आणि ज्यांच्या शब्दामुळें मराठी भाषेचा अभ्यास करण्याची प्रेरणा मला मिळाली, त्या माझ्या साऱ्या ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ गुरुजनांचें स्मरण यावेळीं होणें अपरिहार्य आहे. त्यांच्या अमाप ज्ञानदानानें मला इतकें ऋणी केलें आहे, कीं ऋणमुक्त होण्यापेक्षां त्यांच्या ऋणांत राहून वाङ्मयरूपांतील ही 'गुरुदक्षिणा' त्यांच्या चरणीं कृतज्ञतापूर्वक अर्पण करणें बरें !

२७ मे १९६५

कुमुदिनी घारपुरे

प्रस्तावना

शं. गो. तुळपुळे
मराठी विभाग, पुणें विद्यापीठ

प्रस्तावना

प्रा. कुमुदिनी घारपुरे यांनीं १९५९ च्या जूनमध्यें मराठी व भाषाशास्त्र हे विषय घेऊन एम्. ए. च्या वर्गांत नांव घातलें. बी. ए. च्या वर्गांतहि त्या माझ्या विद्यार्थिनी होत्याच. परंतु एम्. ए.ला आल्यावर तो परिचय अधिक वाढला. एम्. ए. च्या वर्गांत असतांना त्यांची बुद्धिमत्ता व साक्षेपी वृत्ति माझ्या विशेष अनुभवास आली. विद्यार्थी, मग ते कोणत्याहि वर्गांतील असोत, गृहपाठ (Tutorials) कशा रीतीने लिहितात हें मीं नव्याने सांगण्याचें कारण नाही. परंतु कुमुदिनी घारपुरे यांनी लिहिलेले गृहपाठ त्यांचे शिक्षक साऱ्या वर्गाला आवर्जून वाचून दाखवीत असत इतकें सांगितलें म्हणजे त्यांच्या योग्यतेची कल्पना येईल. या अभ्यासाचें फळ त्यांना एम्. ए. च्या परीक्षेंत प्रथम श्रेणींतील यशाच्या रूपाने मिळालें. मराठी व भाषाशास्त्र हे विषय घेऊन एम्. ए. ची परीक्षा पहिल्या वर्गांत उत्तीर्ण होणाऱ्या त्या पहिल्याच होत. मध्यंतरीच्या कांहीं वर्षांत शिक्षणामध्यें खंड पडलेला असतांना व अंगावर नवीन जबाबदाऱ्या असूनहि अभ्यासाचा तुटलेला धागा त्यांनी अतिशय तत्परतेने व सहजपणें जोडून घेतला आणि एम्. ए. च्या परीक्षेंत स्पृहणीय यश मिळवलें हें विशेष होय. त्यानंतर सुमारें वर्षभर पुणें विद्यापीठाच्या मराठी विभागांत ‘ भाषा-संशोधक ’ म्हणून काम करून सध्यां त्याच ठिकाणीं त्या मराठीच्या प्राध्यापिका आहेत.

वरील अल्प परिचयांत सूचित केलेल्या प्रा. कुमुदिनी घारपुरे यांच्या अनेक गुणांचा प्रत्यय त्यांचा प्रस्तुत लेखसंग्रह वाचतांना येतो. त्याचें स्वरूप कांहीसें संकीर्ण आहे. कारण त्यांत त्यांनी लिहिलेले संशोधनात्मक, टीकात्मक व परीक्षणात्मक असे तीन प्रकारचे लेख

समाविष्ट आहेत. तसेंच त्यांतील कांही प्राचीन तर कांही अर्वाचीन मराठी वाङ्मयासंबंधीं आहेत. या लेखांच्या निर्मितींतहि कांही नवे व कांही जुने असा भेद आहेच. त्यामुळे लेखसंग्रहाचें 'नवें आणि जुनें' हें नांव अनेक दृष्टींनी सार्थ वाटतें. पैकीं संशोधनात्मक निबंधांत 'एका अभिनव आरतीच्या निमित्ताने', 'मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचना' व 'नव्या धर्तीचा जुना कोश' हे तीन लेख असून त्यांत लेखिकेची संशोधनदृष्टि व अभ्यास या दोन्ही गुणांचा प्रत्यय येतो. विशेषत: 'तिफनी'च्या आरतीच्या निमित्ताने केलेलें मराठी आरत्यांचें वर्गीकरण, कोरीव लेखांतून दिसून येणाऱ्या पद्यबद्ध मराठी रचनेची छंदोमीमांसा व एका तंजावरी कोशाच्या पार्श्वभूमीसाठी प्राचीन मराठी कोशवाङ्मयाचें केलेलें परिशीलन व प्रत्यक्ष कोशाचें विवेचन सर्वस्वीं नवीन आहे. हे तीन लेख वाचून संशोधनाच्या क्षेत्रांत पडत असलेल्या या पहिल्या पावलांचें मराठीचे अभ्यासक स्वागतच करतील, तसें त्यांनी केलेंहि आहे. डॉ. ना. ग. जोशी यांच्यासारखा छंदःशास्त्रांतील अधिकारी वरील लेखांचा आधार आपल्या ग्रंथांत घेतो हें कुमुदिनी घारपुरे यांच्या संशोधनास मिळालेलें एक प्रमाणपत्रच म्हणण्यास हरकत नाही. तसेंच त्यांनी नव्याने मिळविलेल्या तंजावरी कोशाची केलेली उद्बोधक मीमांसा अभ्यासकांच्या मनांत विलक्षण कुतूहल निर्माण करील व त्याच्या प्रकाशनाची ते उत्सुकतेने वाट पाहतील याविषयीं मला शंका नाही. त्यांच्या टीकात्मक निबंधांतील 'त्रिवेणीसंगम' हा पहिलाच छोटेखानी लेख कोणाचेंहि लक्ष वेधून घेईल असा आहे. "कर्पूरांत शुभ्रता, मृदुता व सौगंध्य, त्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांत विद्वत्त्व, कवित्व व साधुत्व यांचा त्रिवेणीसंगम झाला आहे" हा त्यांत मांडलेला विचार जसा नवीन तसाच अत्यंत हृद्यहि आहे. तसेंच, समर्थोक्त 'प्रपंचा'ची मीमांसा करून त्या शब्दाचे रामदासांना अभिप्रेत असणारे निरनिराळे अर्थ त्या त्या संदर्भांतून स्पष्ट करणारा लेख समर्थवाङ्मयांत मुरलेल्या अभ्यासकांनाहि अभ्यसनीय वाटावा असा आहे. प्राचीन

मराठी वाङ्मयाचें वर्गीकरण आतांपर्यंत विशेष कोणीं केलेलें नव्हतें. या दृष्टीने प्रस्तुत संग्रहांतील 'प्राचीन मराठी वाङ्मयप्रकार' या लेखांतील विवेचन नवीन असून त्यावरून त्या वाङ्मयाची श्रीमंतीहि सहज डोळ्यांत भरते. या लेखांत जसा लेखिकेच्या प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या व्यापक अभ्यासाचा तसाच त्या वाङ्मयाचें अचूक आणि कांटेकोर वर्गीकरण करण्यांत दिसून येणाऱ्या तर्कशक्तीचाहि पूर्ण प्रत्यय येतो. सातशें–आठशें वर्षांतील या विपुल व विविध वाङ्मयाचें अवलोकन एका झेपेंत करणें सोपें नाही. कुमुदिनी घारपुरे यांनी मात्र तें सहज लीलेने केलें आहे आणि तें निर्दोष उतरलें आहे.

प्राचीन वाङ्मयाबरोबर अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचाहि जो सखोल अभ्यास प्रस्तुत लेखसंग्रहांत दिसतो तो सध्याच्या 'तज्ज्ञाना'– (Specialization) च्या युगांत विशेष स्वागतार्ह म्हटला पाहिजे. प्रा. कुमुदिनी घारपुरे यांचा अर्वाचीन साहित्याचा हा व्यासंग विशिष्ट कलाकृति, विशिष्ट कलावंत व कलाविषयक सर्वसामान्य विचार अशा तिन्ही प्रकारांविषयींच्या लेखनांतून व्यक्त झाला आहे. पैकी विशिष्ट कलाकृति या दृष्टीने त्यांनी अचूकपणें टिपलेल्या 'जिप्सी' या पाडगांवकरांच्या काव्यसंग्रहांतील दोन भाववृत्ति व त्यांचे अनुक्रमें संतकवींच्या आणि नवकवींच्या भाववृत्तीशीं दिसून येणारे साम्यविरोध लक्षणीय आहेत. विशिष्ट कलावंताचा अभ्यास या दृष्टीने त्यांचा हरिभाऊ आपटे यांच्यावरील लेख सर्वोत्कृष्ट उतरला आहे. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या म्हणजे व्यक्तिदर्शनाचा एक समुद्र आहे. त्याचें काठाकाठाने दर्शन घेणें हें सुद्धा सध्याच्या घाईगर्दीच्या युगांत दुर्लभ झालें आहे. अशा परिस्थितींत या समुद्रांत अवगाहन करून त्यांतील स्त्री-सृष्टि व तिचें सामाजिक जीवन यांचें दर्शन घडविण्याचें अवघड कार्य लेखिकेने यशस्वी रीतीने पार पाडलें आहे. या लेखांत दिसून येणारा तिच्या बुद्धीचा व अभ्यासाचा समावेश खरोखरच अपूर्व आहे. हरिभाऊंच्या स्त्री-सृष्टींतील अगदी बारीक-

सारीक व्यक्तिहि लेखिकेच्या शोधक नजरेंतून सुटलेली नाही. कलाविषयक सर्वसामान्य विचार ज्या दोन लेखांतून व्यक्त झाले आहेत ते एखाद्या स्वतंत्र टीकाशास्त्रविषयक ग्रंथाचीं प्रकरणें म्हणून शोभून दिसावीं अशा योग्यतेचे आहेत. त्यांत स्पष्ट केलेलें 'सामान्य' व 'विशेष', 'वास्तव' व 'अतिवास्तव', 'कला' आणि 'शास्त्र' यांचें स्वरूप व मर्यादा यांविषयीं क्वचित् मतभेद झाला तरी या संबंधांतील लेखिकेचें म्हणणें कोणालाहि व केव्हाहि विचारांत घ्यावेंच लागेल अशा मोलाचें आहे. विशेषतः जुना स्वच्छंदवाद, मधला वास्तववाद व चालू अतिवास्तववाद यांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांचा खेळ मराठीच्या भूमीवर कसा रंगला व रंगत आहे याचें लेखिकेने त्रयस्थ वृत्तीने काढलेलें चित्र मोठें उद्बोधक आहे. परीक्षणात्मक असा एकच लेख प्रस्तुत संग्रहांत आहे व तो डॉ. तोडमल यांच्या 'अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें' या प्रबंधावरील होय. परंतु येथे वरील प्रबंध हें केवळ निमित्त असून त्याच्या अनुषंगाने 'मराठी खंडकाव्य' या विषयाची व्याख्या व व्याप्ति यांची महत्त्वपूर्ण चर्चा या लेखांत आली आहे. नदीमुखाने समुद्रांत प्रवेश करावा त्याप्रमाणे लेखिका येथे ग्रंथ-परीक्षणाच्या निमित्ताने एका महत्त्वाच्या पण उपेक्षित वाङ्मयप्रकाराची मौलिक चर्चा करीत आहे.

याप्रमाणें या लेखसंग्रहाचें स्वरूप आहे. त्यांतील आशय लेखिकेच्या व्यासंगाचा, तर त्यांतील भाषाशैली लेखिकेच्या रसिकतेची साक्षी आहे. विशेष म्हणजे आपल्या व्यासंगाचें ती कोठे प्रदर्शन करीत नाही, कीं कोठे ओझें वागवीत नाहीं. सहजता हा जसा तिच्या वाणीचा तसाच लेखणीचाहि गुणधर्म आहे. विवेचनाच्या ओघांत ती उदाहरणें देते, अवतरणेंहि देते; परंतु तीं सर्व तिच्या लेखनांत, दुधांत साय मुरावी त्याप्रमाणें, मुरून गेल्यासारखीं वाटतात. त्यांचें निराळेपण असें कोठे जाणवतच नाही. याच सहजतेंतून लेखिकेची प्रसन्न व मोहक भाषाशैली निर्माण झाली आहे. इतके सुंदर

विचार इतक्या सुंदर भाषेंत फार क्वचित् सांगितलेले आढळतील. लेखिकेच्या या ललितरम्य भाषाशैलीचा प्रत्यय 'जिप्सी' सारख्या आधुनिक कलाकृतीवरील लेखांत येईल यांत नवल नाहीं; पण तो संशोधनात्मक लेखांतहि येतो हें विशेष. या दृष्टीने पुढील वाक्यांतील शैलीचा गोडवा प्रत्येकाने आपल्या मनाशीं अनुभवावा :—

"...शब्दांच्या झिरझिरीत पडद्यामधून तंजाऊरच्या कोशकालीन मराठी भाषिकांची संस्कृति आपल्या लावण्याचें अस्फुट दर्शन येथें घडवीत आहे. शब्दसंख्येची भव्यता, लिपीयोजनेची नवीनता, अर्थव्यक्तीची वेधकता, स्वरूपाची अपूर्वता अशा विविध पैलूंतून हें कोशरत्न सरस्वती-महालांत तेजाची उधळण करीत आहे!" (पृ. १३७)

"... मराठी भाषेचा पारिजात कोरीव लेखांच्या अंगणांत लागला तरी त्याचीं फुलें मात्र पडलीं ग्रांथिक वाङ्मयाच्या अंगणांत!" (पृ. ५८)

"....पण या बुद्धिनिष्ठ यंत्रयुगांतहि मराठीच्या भाविक भूमींत कोठेतरी श्रद्धा रुजत होती आणि विदर्भांत त्यास एक कोवळा आणि नव्हाळीचा अंकुर फुटला होता. देवकल्पना अजिबात सोडण्याऐवजी शेतीच्या एका अवजारालाच देवता मानून तिची आरती करण्यांत तो अंकुर गुंग होता." (पृ. १६)

"...साधुत्व म्हणजे सुसंस्कृततेचा परमोत्कर्ष!" (पृ. २४)

"....लहानपणापासून वाढविलेली कन्या सासरीं जातांना वत्सल पित्यास होणारें दुःख हें जगांत ठायींठायीं आढळतें. पण आंकडेवारीने, संख्येने तें कळणार नाही. कालिदासाचा एकच कण्व आणि एकच शकुंतला ती अपार व्यथा व्यक्त करण्यास पुरेशीं आहेत." (पृ. ३०)

" .. विरोधाचे सूर ऐकूं येत आहेत, प्रतिक्रियेची चाहूल लागत आहे. वाङ्मयाच्या भूमीवर क्रिया-प्रतिक्रियेचा खेळ पुन्हा एकवार रंगणार आहे." (पृ. ४३)

"...आधुनिक कवींच्या अंतरींची काळरात्र संपतच नाही." (पृ. ४५)

".... दैवाचा खेळ आणि परिस्थितीचा मेळ यांतून ही स्त्रीसृष्टि साकारली, सत्याच्या जीवनाने फोफावली आणि वैचित्र्याच्या रंगीबेरंगी फुलोऱ्याने बहरली." (पृ. १००)

वरील वाक्यें केवळ वानगीदाखल दिलीं आहेत. प्रा. कुसुदिनी घारपुरे यांचें सर्वच लिखाण काव्यमय आहे, प्रसन्न भाषाशैलीने नटलेलें आहे. त्यांतील आशयाचा भरदारपणा व उंची हींहि अशीं आहेत कीं कोणाहि प्रथितयश साहित्यिकाला हें सर्व साहित्य स्वतःच्या नांवें घालण्यांत अभिमान वाटावा; आणि तरी कुमुदिनीबाईंनीं साहित्याच्या, संशोधनाच्या क्षेत्रांत टाकलेलें हें पहिलें पाऊल आहे. परंतु हा पहिला पदविन्यासच इतका मोहक व आत्मप्रत्ययी आहे, कीं तो अभ्यासकांच्या व रसिकांच्या मनांत उंच आशा निर्माण करतो. कारण त्यांत लेखिकेचें कमावलेलें अंतरंग सांठविलेलें आहे. तिच्या आवडत्या ज्ञानेश्वरांच्या शब्दांत सांगावयाचें तर 'भूमीचें मार्दव। सांगे कोंभाची लवलव' अशी येथील वस्तुस्थिति आहे. या कोंभाला धुमारे फुटून लौकरच त्याचा वृक्ष होईल व तो फुलांफळांनी बहरून जाईल अशी आशा माझ्याप्रमाणेंच अनेकजण करीत असतील.

पुणें विद्यापीठ, पुणें ७
ता. १४ मे १९६५

शं. गो. तुळपुळे

अनुक्रमणिका

* * *

१

एका अभिनव आरतीच्या निमित्ताने

मराठी भाषेचा तिच्या बालपणापासूनच आरतीशीं निकट परिचय आहे.[1] आरती म्हणजे मूर्तिमंत भक्ति ! तिचे मंजुळ शब्द महानुभावांपासून आजपर्यंत भाविक मनास मंत्रमुग्ध करीत आहेत, भक्तिवश करीत आहेत—

" बाइसे पांचै वाती उजळीति : आर्ती पाळमांडां ठेवीति : गोसावीयासि : धुपार्ती होए : मंगळार्ती होए : 'जयतु मंगळ मंगळा परम

---

१. शके ११७२ च्या तासगांव ताम्रपटांत 'आरती' चा उल्लेख आहे. कान्हरदेव यादवाच्या राजवटींत कलिदेवाचें देऊळ बांधून त्याच्या अष्टांगभोगांसाठी दानें दिलीं. त्यांत " देवासि नित्य पंचामृत त्रिकाल धूपारत्ति नैवेद्यु दीपवर्ति पुष्पे ।। " असें वर्णन ११४ व ११५ या ओळींत आहे——Tasgaon Plates of Yadava Krishna, Shaka 1172 (Ep. Ind., Vol, 27, pp. 208–216).

मंगळ-रूपा ' हे जति[2] ओळगवीति : बाइसांसि आठै सात्वीक प्रकटेती : "

महानुभावांनी 'पूजावसरां'त वर्णिलेल्या या आरतीचें साक्षात् दर्शन आजहि भाविकांच्या मेळाव्यांत किंवा गणेशोत्सवासारख्या प्रसंगीं आपणांस नित्य घडतें. आरतीची क्रियाहि तीच आणि त्यामागील भक्तिभावहि तोच !

महानुभावीय ग्रंथकार म्हाइंभट यांनी केलेल्या दहा आरत्या 'जतीचा दशकु' या नांवाने महानुभावीयांत प्रसिद्ध आहेत. या आरत्यांची यादी हरिबास व सोंगोबास यांच्या 'अन्वयस्थळां'त पुढील-प्रमाणे दिली आहे :—

"(१) सकळा मंगळाची होत जइं वृष्टी : तिया माते
(२) परम मंगळ जया : परम पावन जया
(३) जएजएकारी मंगळ उच्चारा
(४) परिएळीं आरतिया उजळलिया
(५) नारद तुंबर वीणा गातीं
(६) भुजंग जीणौनि आले मुरारी
(७) परसरामें जो केला आचारी
(८) जयाचि अवस्था तो पैं भेटला

---

२. ही संपूर्ण ' जति ' खालीलप्रमाणेः—

मंगळमूर्ति : मंगळकीरति : । मंगळ तुमचे नाम ॥
मंगळदायका : मंगळकारका : । मंगळरूपा :, गोविन्दु देवा ॥ १ ॥
जयतु मंगळमंगळा : । परममंगळरूपा : गोविन्दु देवा ॥ ध्रु. ॥
सकळ मंगळांचे : निधान पातले : । जेहीं सेवीले : तुमचे चरण ॥२॥
मंगळ सन्निधी : मंगळ संबंधु : । नागदेवा स्वामी अनिमीत बंधु ॥३॥

(९) सकळ सिद्धान्ता अगोचरा

(१०) जए मंगळ मंगळा

ऐसिया दाहा आरतिया."

महानुभावांनी लावलेल्या या आरतीच्या वेलाला संतवाङ्मयांत जणू बहर आला. ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास या श्रेष्ठ संतकवींनी आरतीची एक परंपराच निर्माण केली. रामदासांच्या आरत्या म्हणजे शब्दरूप धारण केलेलें काव्यच! स्वभावतःच मूर्तिपूजक असलेल्या महाराष्ट्राने या काव्यगंधाने धुंद व्हावें यांत कांहीच नवल नाही. पण सगुणोपासनेला ज्यांचा कट्टर विरोध अशा इस्लाम धर्माच्या अनुयायांनीहि आरतीच्या परिमलाने बेहोष व्हावें याचें विशेष आश्चर्य वाटतें. कांही मुस्लिम संतांनी आणि त्यांच्या शिष्यांनीहि मराठी आरत्या केल्या आहेत. मुस्लिम संतकवि शेख महंमद याची मराठी आरती दावलजीने आणि दावलजीचा शिष्य हकीम यानेहि केली आहे.[३] आरतीचा प्रभाव त्या कालावरच इतका लोकविलक्षण होता की, फादर स्टीफन्ससारख्या खिस्ती कवीलाहि खिश्चन धर्मातील एका विशिष्ट विधीचा अनुवाद 'आरती' या शब्दाने करण्याचा मोह आवरतां आला नाही.[४] जैनांच्या साहित्यांतहि विविध विषयां-

३. वा. सी. बेंद्रे : 'तुकाराम महाराज यांचे संतसांगाती', पृ. ६६.

४. फादर स्टीफन्सकृत 'क्रिस्तपुराण' : पैलें पुराण (बंडेलू प्रत), पृ. २०४, ओ. ११–१२. खिस्ती धर्मगुरु चर्चमधील 'आल्टर' पुढे धूप फिरवतांना लॅटिन सूक्तें म्हणतो. हीं सूक्तें 'Rituale Romanum' या लॅटिन भाषेंतील आचारसंहितेंत पृ. ८०५ वर दिलीं आहेत. तीं अशीं:—(i) Tatum ergo sacramentum; (ii) Genitori Genitoque. धूप फिरवण्याचा क्रम 'Missale Romanum' या

वरच्या आरत्या उपलब्ध आहेत. १८ व्या शतकांतील सुप्रसिद्ध जैन कवि जिनसागर यांच्या आरत्या म्हणजे तर नादमधुर रचना आणि उत्तम विचार यांचा संगमच !

संतकवींच्या सुरांत सूर मिळवून ज्यांनी आरतीचा निनाद आजपर्यंत महाराष्ट्रांत घुमवला त्यांत दासोपंत, समर्थशिष्य कल्याण, अनंत, गिरिधर, नरहरि यांसारख्या आंग्लपूर्व कालांतील भक्तकवींबरोबर स्वातंत्र्यवीर सावरकर, शाहीर गोविंद, भाऊराव आपटे, म. श्री. देशपांडे, ना. के. बेहरे या आधुनिक कवींचीं नांवेंहि आवर्जून घ्यायला हवीं. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या चळवळींच्या ऐन भरांत खादी, ग्रामोद्योग, चरखा यांसारख्या विषयांवर आरत्या झाल्याचें व त्या मेळ्यांत म्हटल्या जात असल्याचें कांही जुनीं माणसें आपल्या आठवणींत सांगतात; तर स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर आचार्य अत्रे, दत्तू बांदेकर, यांच्यासारख्या विनोदी लेखकांनी केलेल्या राजकीय पुढाऱ्यांच्या विडंबनात्मक आरत्या 'नवयुग' सारख्या साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध झाल्याचें आजच्या पिढीसहि स्मरतें.

आरतीच्या माध्यमांतून विडंबन व्हावें इतका हा भक्तिपर पद्य-प्रकार मराठी भाषकांस परिचित असला तरी अतिपरिचयामुळे की काय, आरतीच्या अभ्यासाची राखावी तशी बूज मराठी भाषकाने राखली नाही. 'आरती' या शब्दाची व्युत्पत्ति, एक छंदप्रकार म्हणून केलेली तिची छाननी आणि संशोधनाच्या निमित्ताने मिळालेल्या कांही

पुस्तकांत पहिल्या साठ पृष्ठांनंतर आकृति काढून दाखविला आहे.

आरतीच्या विधीसाठीं लागणारी सामग्री, क्रिया किंवा वर्ण्यविषय यांचें उपरोक्त ख्रिश्चन विधीशीं कोणत्याहि प्रकारें साम्य नसतां त्याचा अनुवाद 'आरती' या शब्दाने स्टीफन्सनें करावा हें विशेष !

आरत्यांच्या संग्रहांची जोपासणी एवढ्याच दृष्टीने आरतीचा अभ्यास आज विखुरलेल्या स्वरूपांत आपल्या दृष्टीस पडतो.

'आरती' हा शब्द 'आर्तिक्य'–म्हणजे मूर्तिपूजेंतील एक समारंभ वा विधि, किंवा 'आरात्रिका'–म्हणजे मूर्तीपुढें विशेषतः रात्रीं करावयाचें दीपदर्शन किंवा दीप ओवाळण्याची कृति–या दोन संस्कृत शब्दांपासून व्युत्पादिला जातो. आरती म्हणजे मूर्तिपूजेंत दीप ओवाळण्याच्या वेळीं म्हणावयाचें स्तुतिपर गीत. प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी हे आपल्या व्युत्पत्तिकोशांत दोन्ही प्रकारांनी व्युत्पत्ति देतात; तर 'महाराष्ट्र-शब्दकोश' 'आर्तिक्य' ही व्युत्पत्ति मानतो.

छंदःशास्त्रदृष्ट्या 'आरती' सारखा शुद्ध मराठी छंद राजवाड्यांच्या नजरेंतूनहि निसटला.[४] पण प्रा. हरि दामोदर वेलणकर यांनी मात्र त्याचा थोडा परामर्श घेतला आहे.[५] त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे मूर्ति-पूजेंतील 'आर्तिक्य' या समारंभावरून वा विधीवरून 'आरती' हें नांव त्या विशिष्ट छंदास पडलें असून, छंदाच्या विविध प्रकारांस सामावून घेणारी अशी ती एक व्यापक संज्ञा आहे. त्याचप्रमाणे त्यांच्या मताने मराठी आरत्यांत प्रामुख्याने आढळून येणारा, २२ मात्रा व १२ मात्रांनंतर यति असणारा, जो 'द्विपदी' नामक छंद-प्रकार आहे, त्याचा उगम, विरहांकाने आपल्या 'वृत्तजातिसमुच्चयां'त ज्यास 'विच्छित्ति' असें नांव दिलें आहे, त्या अपभ्रंश वृत्तांत सांपडतो. कै. डॉ. माधवराव पटवर्धनांनी 'छंदोरचनें'त इतर पद्यप्रकारांच्या

४. राजवाडे : 'मराठी छंद'.

५. 'Apabhramsa and Marathi Metres'—by H. D. Velankar—(New Indian Antiquary, 1938–1939, Volume I, p. 227).

मानानें आरतीविषयी फारच थोडें लिहिलें आहे. 'भुवनसुन्दराची आरती' ते भुवनसुन्दर जातींत समाविष्ट करतात; किंबहुना त्या जातीचें नामकरणच त्यांनी त्या विशिष्ट आरतीवरून केलें आहे.[६] मात्र त्यानंतरच्या एका लेखांत ते म्हणतात,

"आरती म्हणजे विशिष्ट वेळीं म्हणावयाचें पद्य होय. त्याचे अनेक प्रकार आहेत. तो एक विशिष्ट छंद नाही. आरतीच्या एका विवक्षित प्रकाराचा उल्लेख ५२७ पृष्ठावर परिलीना छंद म्हणून दिला आहे. परंतु 'सुखकर्ता दुखहर्ता' या पद्याविषयी माझें मत अद्याप निश्चित होत नसल्यानें त्याचा उल्लेख मीं केला नाही. 'परिलीना' छंद 'सुखकर्ता दुखहर्ता' या चालीवर म्हणतां येतो, याबद्दल वाद नाही."[७]

पुढे प्रसिद्ध केलेल्या 'पद्यप्रकाशां'त "आवर्तन हें आठांहून अधिक मात्रांचें बहुशः आढळत नाही. आरतीचा एक प्रकार मात्र अपवादरूप वाटतो" असें म्हणून उदाहरणादाखल 'युगें अठ्ठावीस', 'सुखकर्ता दुखहर्ता' व 'दुर्गे दुर्घट भारी' या आरत्यांचा उल्लेख करून या आरत्या त्याच प्रकारच्या आहेत, पण रचना शिथिल आहे, असें म्हटलें आहे.[८]

अलीकडे डॉ. ना. ग. जोशी यांनी 'आरती' या छंदप्रकाराविषयी सांगोपांग चर्चा केली आहे. अनेक प्रचलित आरत्या त्यांनी परिलीना, चंद्रकांत, दीनवत्सल, भुवनसुंदर या छंदप्रकारांत बसवून दाखविल्या आहेत. तसेंच काही संमिश्र आरत्यांचे अंश–हरिभगिनी मिश्र प्रकार–त्यांत नवीन अंबा जाति–, मंगलागौरी, हरितालिका असे

६. 'छंदोरचना'–प्र. जातिजृम्भण–पृ. ३९८ (१९३७).
७. 'केसरी', ता. २९ जून, १९३७.
८. 'पद्यप्रकाश'–प्र. जातिविचार, पृ. ६४–६५ (१९३८).

प्रकार केले आहेत. महानुभावीय आरत्यांचें वर्गीकरण, आरत्यांच्या छंदाबद्दलचीं मतमतांतरें, यांचें सुंदर विवेचन त्यांनी केलें आहे.[९] श्रीं. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांनीहि 'पद्यमीमांसें'तील व इतर कांही लेखांतून 'आरतीविषयी थोडी चर्चा' केली आहे.[१०] इतर अनेक मतभेद असले तरी आरती या संमिश्र छंदप्रकारांत तालतत्त्वास, लयीस अधिक प्राधान्य आहे असें सहस्रबुद्धे व जोशी या दोघांचेंहि मत आहे, आणि तें पटण्याजोगेंच आहे.

सार्वजनिक उत्सवांत आणि कांही भाविक देवघरांतहि, नित्याने सांजसकाळ म्हटल्या जाणाऱ्या आणि म्हणून बऱ्याच परिचयाच्या झालेल्या अशा कांही आरत्यांचा संग्रह पांगारकरांच्या 'भक्तिमार्ग-प्रदीपां'त आहे. देहू-आळंदीसारख्या क्षेत्रीं गाइल्या जाणाऱ्या अनेक दीपारत्या, धूपारत्या, काकडारत्या, शेजारत्या विविध भजनी-मालिकां-तून आढळून येतात. केवळ आरत्यांचे असेहि अनेक संग्रह उपलब्ध आहेत.[११] पण अभ्यासाच्या दृष्टीने ज्याचें मोल अमोलच ठरेल असा

९. ना. ग. जोशी : 'मराठी छंदोरचना', – कांही भक्तिपर पद्यप्रकार–पृ. २०२ ते २३० (इ. स. १९५५).

१०. (१) महाराष्ट्र साहित्य–पत्रिका, वर्ष २५, अंक १०३, पृ. २६ ते २९.
(२) पद्यमीमांसा.

११. (१) आरतीसंग्रह–संपादक : वा. मो. पोद्दार, १८८८.
(२) सचित्र आरतीसंग्रह–निर्णयसागर प्रत, १९२७.
(३) सचित्र आरतीसागर–संपादक : न. वि. बागुल, १९२९.

विपुल आरत्यांचा संग्रह कै. शंकर श्रीकृष्ण देव यांनी धुळयाच्या श्रीसमर्थ–वाग्देवतामंदिरांत हस्तलिखित स्वरूपांत जतन करून ठेवला आहे. त्यांतील आरत्यांची सुव्यवस्थित सूचि बाडांच्या क्रमांकांनिशी त्यांनी प्रसिद्ध केली आहे.[१२] नजर टाकली तर ठरणार नाही इतकें मराठीचें हें आरती–भांडार तेजस्वी आहे, अमाप आहे.

आजवर उपलब्ध असलेल्या आरत्यांकडे पाहतांना एक गोष्ट आढळली ती अशी की, आरतीमागचें भक्तिपूर्ण व श्रद्धायुद्ध अंत:करण तेंच असलें आणि त्यामुळेच की काय आरतीचें स्वरूप स्तुतिगान हेंच राहिलें असलें तरी आरतीच्या विषयांत बदल होत आलेला आहे. आरतीच्या वर्ण्यविषयांचें वर्गीकरण केवळ जिज्ञासेने म्हणून जें केलें तें खालीलप्रमाणे आहे :–

१. देवदेवता

प्रारंभापासूनच देवदेवता हा आरत्यांचा प्रमुख विषय आहे. गणपति, शंकर, विष्णु, कृष्ण, राम, दत्त, मारुति, व्यंकटेश, विठ्ठल, खंडोबा या देवांवरच्या व महिषासुरमर्दिनी या देवीवरची आरती भक्तिमार्गप्रदीपांत आहे.[१३] तसेंच, सरस्वती व पद्मावती या देवतांच्या

(४) मंगळारती-संग्रह–(रामतत्त्व प्रकाश, बेळगांव)–शके १८६०.

(५) प्रेमळ आरत्या-संग्रह (केतकर आणि मंडळी, रत्नागिरी, शके १८६०.

१२. श्रीरामदासी संशोधन, द्वितीय खंड.

१३. पांगारकर : ‘भक्तिमार्गप्रदीप’, पृ. ७० ते ८६.

आरत्या जैन कवि जिनसागर यांनी केल्या आहेत.[१४] रामदासी संशोधनाच्या बाडांत देवांवर पुष्कळच आरत्या असून देवतांवरहि पुढील आरत्या मिळतात :

अंबाबाईची—हरिदासकृत, बाड क्र. ६०८
महालक्ष्मीची—निर्मळदासकृत ,, ,,
महाकालीची—दासकृत ,, ,,
महिषासुरमर्दिनीची—नरहरिकृत ,, ९३६

२ संत

देवानंतरचा स्तुतीचा मान संतांस मिळावा हें स्वाभाविकच आहे. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, नामदेव, तुकाराम, रामदास यांच्या आरत्या, तसेंच सर्व भक्तिमार्गी संतांवर एक संतांची आरती गाइली जाते (भक्तिमार्ग-प्रदीप, पृ. ८३–८५). सर्व संतांची आणि कल्याणांची आरती बाडांतहि आढळते.

संतांची—माधवकृत, बाड क्र. १२३०
१४९७
कल्याणांची—पुरुषोत्तमकृत–,, ९१७
शिवरामकृत–,, ११६७
लक्ष्मणकृत–,, ५५६

साईबाबांच्या अनेक आरत्या 'साईनामसुधा' या आरतीसंग्रहांत ल. अ. लिमये यांनी १९५० मध्ये संपादित केल्या आहेत.

१४. 'जिनसागर यांची समग्र कविता', पृ. १७४, १७५, १७६ (संपादक : विद्याधर जोहरापूरकर, नागपूर)

जैन तीर्थंकर शांतिनाथ व महावीर यांच्या आरत्या ' जिनसागरांच्या समग्र कवितें'त समाविष्ट आहेत (पृ. १७२, १७३).

एक थोर आधुनिक संत, गुरुदेव रा. द. रानडे, यांच्या दोन आरत्या उपलब्ध असून या बुद्धिनिष्ठ युगांतहि निंबाळच्या आश्रमांत त्या मोठ्या भक्तिभावाने गाइल्या जातात. त्यांपैकी एक प्रकाशित[१५] असून दुसरी अप्रकाशित पण अत्यंत सुंदर असल्याने त्यांतील कांहीं भाग उद्धृत करण्याचा मोह आवरत नाही.

" जयदेव जयदेव जय सद्गुरु रामा । गुरुदेवा रामा ।
आरती ओवाळूं तुज आत्मारामा ॥ ध्रु० ॥
निंबाळ आश्रम हा तव मुक्तीचें तीर्थ
परमार्थाचें मंदिर अध्यात्मपीठ
नेमाची नामाची ही साधनपेठ
भक्तजनांना वाटे भूवरि वैकुंठ ॥ जयदेव..."

(श्री. भाऊराव आपटे, जमखिंडी)

महाराष्ट्राच्या आणि मराठी भाषेच्या रक्तांतच आरती किती एकरूप झाली आहे याची साक्ष अगदी अलीकडे झालेली ही आरती देईल.

३. भक्तकवि

संतांप्रमाणे भक्तकविहि येथे आरतीचा विषय बनले. त्यांतील कांही खालीलप्रमाणे :—

---

१५. म. श्री. देशपांडे ' श्रीगुरुदेवचरितामृत ', पृ. ४० (रानडे-आश्रम ग्रंथमाला : २)

शिवरामांची — आत्मारामकृत	,	बाड क्र.	११६७
कृष्णदयार्णवांची—	,	”	७७८
चिंतामणि देव यांची—त्रिंबककृत	,	”	६७९
गोविंद वल्लाळांची—	,	”	१२४५

४. ग्रंथ

देवाइतकेंच जिला पूज्य मानलें त्या गीतेची व इतर आदरणीय धर्मग्रंथांची आरती मराठीने वेळोवेळीं केली आहे.

(१) गीतेची	—भक्तिमार्गप्रदीप	पृ.	७९
”	अनंतकृत	बाड क्र.	७९३
”	अमृतेश्वरकृत	”	११५८
”	जयरामसुतकृत	”	५९७
”	रखुमादेवीवरकृत	”	५९७
(२) भागवताची	—रामचंद्रकृत	”	९२६
”	भक्तिमार्गप्रदीप	पृ.	७९
(३) दासबोधाची	—कल्याणकृत	”	११४७
		”	१२३८
		”	११६७
”	—गिरिधरकृत	”	६६३
(४) मनाच्या श्लोकाची	— यशवंतकृत	”	६५९

५. अमूर्त कल्पना (Concept)

तत्त्वज्ञान आणि धर्म यांतील कांही अमूर्त कल्पनांना मूर्त रूप देऊन मराठींत कांहीं आरत्या रचलेल्या आहेत. त्या खालील-प्रमाणें:—

(१) दशलक्षणधर्माची--' जिनसागर यांची समग्र कवि पृ. १७४, १७५. क्षमा, मार्दव, आर्जव, सत्य, शौच, संयम, दहा अमूर्त लक्षणांचें सुबोध वर्णन करणाऱ्या दोन आरत्या या श्रेष्ठ जैन कवींनी केल्या आहेत.

(२) आत्मारामाची--भक्तिमार्गप्रदीप , पृ. ७६
,, वाड क्र. ९६८
(३) मोक्षपुरीची--विश्वंभरकृत, वाड क्र. १५०९
(४) सद्गुरूची--गिरिधरदासकृत, ,, ६६४
,, तुकारामकृत, ,, ५६४
,, रामीरामदासकृत, भक्ति० पृ. ८१ ,
,, रामानंदकृत, ,, पृ. ८१ ,
(५) पारमार्थिक अनुभवाची-ज्ञानेश्वरकृत, भक्ति. पृ. ८
क्र. १८

ही अखेरची आरती भक्तिमार्गप्रदीपांत सद्गुरूची म्हणून आहे; परंतु ती वास्तविक 'पारमार्थिक अनुभव' (M Experience) या अमूर्त कल्पनेची असावी असें त्यांतील वरून वाटतें. तें असें--

" तें सुख काय सांगों, वाचे बोलतां नये
आरतीचेनि गुणें, गेलें मीपण माये " ।।

ही अनुभवाची आरती ज्ञानेश्वरांनी करावी हा समसमां म्हणावयाचा !

६. ग्रह

ग्रंथांप्रमाणे ग्रहांच्यांहि आरत्या येथे गाइल्या जात होत्या-

(१) चंद्राची--मोरेश्वरसुत काशीकृत, बाड क्र. ६०८
(२) सूर्याची--भक्तिमार्गप्रदीप, पृ. ७४

७. दिनविशेष

चंद्रसूर्यांप्रमाणे संकष्टीचतुर्थीची एक आरती उपलब्ध आहे.

संकष्टीचतुर्थीची--एकनाथकृत--बाड क्र. ६०८

८. नदी

पवित्र नद्यांना येथें देवतेचें स्थान मिळालें होतें आणि त्यांच्या-विषयीच्या भक्तीचा ओघ अनेक आरत्यांतून अविरत वहात होता.

(१) आरती गंगानदीची–कवि विष्णु-आरतीसाहित्य, ३४९
(२) श्री कृष्णा नदीची–रामदास–उपासनामार्गप्रदीप, पृ. १०९

" सुखसरिते गुणभरिते दुरितें नीवारी ।
निःसंगा भवगंगा चिद्‌गंगा तारी ।
श्री कृष्णे अवतार जलवेषधारी ।
जलमयदेहे निर्मल साक्षात हरी ॥ १ ॥
जय देवी जय देवी जय माये कृष्णे ।
आलों तुझिया उदरा निरसी मम तृष्णे ॥ ध्रु. ॥

९. वनस्पति

देवतेसमान असलेली एक वनस्पति, तुळशी, हिची आरती--

तुळशीची--अनंतदेवकृत—बाड क्र. १४९९
,, भक्तिमार्गप्रदीप पृ. ८५

वट हा वृक्ष महाराष्ट्रांत तुळशीइतकाच वंद्य व प्रिय; पण त्याची आरती मला मिळाली नाहीं.

१०. ऐतिहासिक व्यक्ति

शुद्ध धार्मिक किंवा तत्त्वज्ञानात्मक अधिष्ठान ज्यांना होतें अशा नऊ स्तुतियोग्य वर्ण्य विषयांनंतर आरतीने आपलीं पावलें किंचित् वळवलीं. श्रद्धेचा व भक्तीचा भाग तोच राहिला तरी अलौकिकाकडून लौकिकाकडे तिचें लक्ष गेलें आणि थोर ऐतिहासिक व्यक्ति, राजे, पुढारी यांच्या आरत्या होऊं लागल्या—

(१) शिवाजी महाराजांची—सावरकरकृत.
(२) लोकमान्य टिळकांची—स्वातंत्र्यशाहीर गोविंदकृत.
(३) अमरसिंहाची—शेषसुतकृत —बाड क्र. १४९८

" जय जयदेव जय अमरेश्वरा
आरती ओवाळूं तुज दिल्लीश्वरा ॥ ध्रु० ॥
मध्यार्जुनीं उभय कावेरीमाजीं
उभयललनायुक्त राहिला आजी ॥ १ ॥

अमरसिंह हा तंजावरचा राजा. पदच्युत अवस्थेंतहि त्यास दिल्लीश्वर म्हणणें ही अतिरिक्त स्तुति, भक्ति, तोंडपुजेपणा कीं विडंबन ?— हा प्रश्न ही आरती वाचतांना राहून राहून मनांत येतो.

११. राष्ट्र-प्रदेश

ज्यांनीं इतिहास घडविला त्या राष्ट्रपुरुषांची आरती केल्यानंतर जेथें इतिहास घडला त्या प्रदेशाची, त्या राष्ट्राची आरती होणें स्वाभाविकच होतें.

महाराष्ट्राची आरती—ना. के. बेहरे—'सह्याद्रि', खंड २६, अंक ३, सप्टेंबर १९४७.

जय देव ! जय देश ! जय महाराष्ट्रा !
हिंदू-धर्म-त्राता !
पिता, गुरु, माता !
तुझ्या चरणीं प्रेमें ठेवीतों माथा ॥ ध्रु० ॥
गोदा, कृष्णा, तापी, नर्मदा माओ
मराठ्यांना देती आपुलि पुण्याओ
अंतर्बाह्य शुद्धि स्नानानें होओ
विंध्य-सह्याद्रीच्या संशोधूं वाटा ! जय देव ! जय देश ! ॥
पंढरीचा विठ्ठल आमचा देव
त्याच्यापाशीं नाहीं उच्चनीच भाव
संत हाकारीती राष्ट्राची नाव
भगवा झेंडा दावी तुळजामाता ! जय देव ! जय देश ! ॥

मराठ्यांच्या आणि महाराष्ट्राच्या अस्मितेचा आविष्कार याच तऱ्हेनें पुढील कडव्यांतून झाला आहे. अगदीं अलीकडल्या या आरतींत व्यक्तींऐवजी राष्ट्र हें पूजास्थान बनलेलें दिसतें. पण पूजा तशीच आणि तीमागील पूज्यभावहि तोच !

१२. विडंबनात्मक आरत्या

अलौकिकाकडून लौकिकाकडे वळल्यावर कालांतराने आरतीचा एक माध्यम म्हणून विडंबनासाठी उपयोग होऊं लागला आणि केवळ लौकिक परंतु थोर व्यक्तींऐवजी थोडेंबहुत नांव कमावलेल्या सामान्य जनांची विनोदी कवि ‘ आरती ’ करूं लागले.

(१) “ सुखकर्ता दुखहर्ता वार्ता युद्धाची ।
भंबेरी उडाली मॅक आर्थराची ।
कॉंग्रेसमध्यें सरशी टंडनबाबूंची ।

शोभा झाली बाबा पंचेबाल्याची ।
जयदेव जयदेव जय मंगलमूर्ती । काळ्या बाजाराला येऊं दे भरती ॥ "
(आचार्य अत्रे : 'नवयुग')

(२) " जयदेवी जयदेवी जय म्युनिसिपालटी ।
नगरभवानी अंबे तव कीर्ति मोठी ॥ "
(नागपूर, गणपति मेळा)

या विडंबनात्मक आरत्यांमागे भावभक्ति नव्हती, तर विनोदबुद्धि होती. त्यांत स्तुति नव्हती तर उपहास होता. त्यांच्या गायनाने समुदाय भावाकुल होऊन भक्तिवश होत नव्हता, तर त्यांतील अवखळ उपहासाने गुदगुल्या होऊन खदखदा हंसत होता. श्रद्धेचें युग संपून बुद्धिनिष्ठेचें युग सुरू झालें होतें, याची ती एक साक्ष होती. हा प्रभाव काळाचा होता !

पण या बुद्धिनिष्ठ यंत्रयुगांतहि मराठीच्या भाविक भूमींत कोठेंतरी श्रद्धा रुजत होती आणि विदर्भांत त्यास एक कोवळा आणि नव्हाळींचा अंकुर फुटला होता. देवकल्पना अजिबात सोडण्याऐवजी शेतीच्या एका अवजारालाच देवता मानून तिची आरती करण्यांत तो अंकुर गुंग होता.

जिच्या साहाय्याने जमिनींत पेरणी करून आपण धान्य पिकवतों आणि जीवन समृद्ध करतों त्या 'तिफनी' विषयी अपार कृतज्ञता आणि असीम जिव्हाळा मनांत दाटून विदर्भांतला शेतकरी भक्तिभावाने 'तिफनची आरती' गातो. त्याचें नित्य जीवन ज्यांवर अवलंबून त्या बैलांना 'नंदी' म्हणून आदराने संबोधून त्यांनाहि या आरतींत शेतकरी मानाचें स्थान देतो आणि शेतकीच्या इतर कांही अवजारांचें 'तिफनी'शीं

नातें जुळवतो. वऱ्हाडच्या लोकगीतांत जिचा समावेश व्हावा अशी ही 'तिफनची आरती'[१६] आजहि तेथील शेतकरी गातो.

एक अभिनव आरती ती हीच ! तिचा विषयहि पूर्वीच्या आरत्यांहून अगदी नवा आणि तिची भाषाहि त्या आरत्यांहून नवीच ! अंतरांतला भाव तोच, पण अभिव्यक्तीची पद्धत नवी ! 'तिफनची आरती' सारीच अभिनव !

कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी आपल्या 'छंदोरचना' या ग्रंथांत 'हरिभगिनी' जातीची रचना [प । प । प – – +] अशी दिली आहे.[१७] 'तिफनची आरती' त्या प्रकारांत समाविष्ट करण्यास हरकत नसावी असें वाटतें. मात्र या आरतीची रचना शिथिल असून अखेरच्या अपूर्ण आवर्तनांतील उपान्त्य अक्षर क्वचित् लघु असलें तरी उच्चारतांना तें गुरु करण्याकडे शेतकऱ्याची प्रवृत्ति दिसते.

उदा० । । । '।तोंड हो।' यांतील 'ड' चा उच्चार जोर देऊन व थोडा लांबवून [डऽ] गुरु केला जातो. तसेंच दिवस हा शब्द 'दीवस' असा उच्चारला जातो. या आरतीचा उगम आणि तिचा गायक-समुदाय ध्यानांत घेतला तर अशा प्रकारची शिथिलता अस्वाभाविक खासच वाटणार नाही.

---

१६. आरतीच्या वर्ण्यविषयांच्या वर्गीकरणांत 'उद्योगाचें साधन' असा एक वेगळा तेरावा भाग करून त्यांत 'तिफनची आरती' समाविष्ट करतां येईल. कारण, तिफन हें पेरणीचें एक अवजार, म्हणजेच शेतीच्या उद्योगाचें एक साधन आहे.

१७. डॉ. पटवर्धन : 'छंदोरचना', प्र. जातिजृम्भण, पृ. ३६८. उदा० (४) "दीन तुका विन–।–वी कर जोडुनी । नाम तुझें जग –।– पाळा रे ।"

ही तिफनची आरती अकोला जिल्ह्यांतील भोकर येथील रहिवासी श्री. महादेव नथ्थुसा सोनार यांच्याकडून मिळाली. मराठीने हरवलेली ही हिरकणी तिच्या अभ्यासकांच्या स्वाधीन केल्याबद्दल मराठी भाषा व तिचे अभ्यासक त्यांचे नेहमीच ऋणी राहतील.

' तिफनची आरती '

आरती ओवाळूं तिफनी[1] नंदी तुझे दोन्ही हो ॥
दिवस पाहूनिया बुधवार कुनब्या काटी तोड हो ॥
काटी[2] तोडूनिया अवचीत कामठ्यावर नीट हो ।
कामठा[3] पुजोनियां सुतारा धन्य तु कारागीरा हो ।
दोरा टाकूनिया दोघानं चौपट केली वाक्सान्[4] हो ।
तिफन टोचली अट्टंकार[5] दांडीचा झणकार[6] हो ।
तीनी खूट हे तोडले तिफनीसी भिडवीले हो ।
तीनी दाते हे सोनेरी त्याला पाहुन बेरी[7] हो ।
तीनी फाय्[8] कांब्यापोटीं भिळवा[9] वर फाय्‌चा चुळा[10] हो ।
तीनी नयाचा[11] सुमार ओढून चाळ दोर हो ।

आरती ओवाळूं तिफनी नंदी तुझे दोन्ही हो ॥ १ ॥

---

१. तिफन = तीन नळ्या, फण असलेली पाभर; पेरण्याचें यंत्र. २. काटी = बाभूळ. ३. कामठा = सुताराने जमिनींत ठोकलेलें लाकूड. ४. वाकस = सुताराचें हत्यार, तासणी. ५. अट्टंकार = आरपार भोंक. ६. झनकार (झणकार) = झटका. ७. बेरी = भोंक. ८. फाय = फाळ. ९. भिळवा = भिडवा. १०. चुळा = पातें. ११. नयाचा = नळ्याचा.

रूमन[12] भीळोनिया मणपोटीं[13] तिफनकऱ्याच्या मुठी हो ।
आगोला[14] लावुनिया वींड्यासि[15] पुळें वीठ्या[16] त्यासी हो ।
आगोला लांबोरे दोरखंड साहा बैल कुरखंड[17] हो ।
लोधा[18] बांधोनिया तिफनीवर तिफनकऱ्याचा जोर हो ।
ओटी[19] बांधोनिया अवचीत वर दोरीची गांठ हो ।
मांजरे[20] लावोनिया जुवाशीं मुचके[21] बैलांशीं हो ।
आरती ओवाळूं तिफनी नंदी तुझे दोन्ही हो ॥ २ ॥
धारया[22] धरोनिया पहिल्यानं पुढे चाले ठाकून हो ।
तिफन जुतोनिया तिफन्यानं तासावर[23] लावून हो ।
तास काढोनिया समोर वर सुर्याचें तेज हो ।
तिफन गेली हे सेत्यावर[24] वखर[25] ईचा देर[26] हो ।
तिफन आहे हे सती एक डवरा[25] ईचा लेक हो ।
तिफन आहे हे अपार नांगर ईचा भरतार हो ।

---

१२. रूमन = रुमण, लुमण, नांगराचा हातांत धरायचा खुंट. १३. मणपोटीं = मध्यभागीं, पोटाशीं. १४ आगोला = पहिली बैलजोडी. १५. वींड्यासि = जाड दोराला. १६. वीठ्या = लाकडाचे वीतभर तुकडे. १७. कुरखंड = मोठे. १८. लोधा = मातीचें ओझें. १९. ओटी = धान्याची पिशवी. २०. मांजरे = बैलाच्या पायांत दोर अडकूं नये म्हणून बांधलेल्या दोऱ्या. २१. मुचके = बैलाने धान्य खाऊं नये म्हणून त्याच्या तोंडाला बांधलेली दोऱ्याची किंवा बुरुडाची जाळी. २२. धारया = तीक्ष्ण कोयता लावलेला बांबू; हा तिफनीपुढे धरायचा. २३. तास = पाभरीने जमिनीस पडणारी रेषा. २४. सेत्यावर = पलीकडल्या मेरीवर. २५. वखर, डवरा = तण काढण्याचीं, कोळपण्याचीं हत्यारें. २६. देर = दीर.

आगोल्या सुरल्याची आहे गांठ तिफनकरी नीट हो ।
बैला मारूं नको तू काळी[२६] तासा पडील आळी[२७] हो ।
उनान्या[२८] उनारतो जगजेठी धरतरीच्या पोटीं हो ।
आरती ओवाळूं तिफनी नंदी तुझे दोन्ही हो ॥ ३ ॥

पुडी आनूनिया रंगाची बैलाच्या शिंगाशीं हो ।
मनके बांधुनि कपाळाला चाळघोळ बांधा त्याला हो ।
झुला टाकोनि नंदीवर हो त्यावर राघोमोर हो ।
आंरती ओवाळूं तिफनी नंदी तुझे दोन्ही हो ॥ ४ ॥

खोपडी[२९] आनोनी धांड्याची[३०] दुपटा लावा त्यासी हो ।
पांडव करोनिया कांबीचे[३१] हळदीकुंकवाचे हो ।
जग्र[३२] मांडोनि हो गवऱ्याचं वर मापुलं दुधाचं हो ।
पांडव निघाले वनांत संवंदळ[३३] खालीं ठान[३४] हो ।
नंदी चालले झपाट्यानं कासरा धरा आवरून हो ।
आरती ओवाळूं तिफनी नंदी तुझे दोन्ही हो ॥ ५ ॥

। हली भंला महादेव[३५] ।

* * *

२६. काळीं = पराणी. २७. आळीं पडेल = वेडें-वाकडें होईल. २८. उनान्या = धान्य विवक्षित क्रमाने सोडणारा. २९. खोपडी = पेंटी. ३०. धांडा = ज्वारीचें, कडब्याचें ताट. ३१. कांबी = ताटाचे लांबट तुकडे. ३२. जग्र = जगर, निखान्यांचा ढीग, विस्तव. ३३. संवंदळ = सौंदळ नांवाचें झाड, शमी. ३४. ठान = ठाण. ३५. हली भला महादेव = महादेव शेतकऱ्यांचें भलें करो.

२

त्रिवेणीसंगम

ज्ञानेश्वर हे एका दृष्टीने त्रिवेणीसंगमच होत असें म्हणतां येईल. कारण विद्वत्त्व, कवित्व व साधुत्व हे सहसा एकत्र न आढळणारे गुण त्यांच्या ठिकाणीं एकवटलेले दिसतात. इतकेंच नव्हे, तर त्यांतील प्रत्येक गुण त्यांच्यांत पराकोटीला गेल्याप्रमाणें वाटतो. ज्ञानेश्वरी हें वास्तविक गीतेवरील भाष्य, म्हणजे अध्यात्मासारखा विद्वत्त्वगर्भ विषय. पण ज्ञानेश्वरांच्या अलौकिक प्रतिभेने, त्यांच्या कवित्वाने त्यावर काव्याचा साज अशा कांही कुशलतेने चढविला आहे, कीं हें भाष्य कीं काव्य असा संभ्रम पडावा. आणि अशा या भाष्यकाव्याच्या रचनेमागे होतें त्यांचें साधुत्व! ‘ बुडतसे जन न देखवे डोळां ’ अशा प्रकारच्या कळवळ्यांतून त्यांची वाणी उमटली म्हणून जनमनास बिलगली. धर्मास आलेलें मालिन्य दूर करण्यासाठी त्यांनी भगवद्-गीतेचा आशय प्रचलित बोलींतून विशद केला. परंतु धर्माचें खरेंखुरें मर्म जनांस कळलें तें ज्ञानेश्वरींत भावनेला आवाहन होतें म्हणून! ज्ञानेश्वरींत रसपरिपोष झाला तो ज्ञानेश्वरांच्या अपार जिव्हाळ्यामुळे,

विश्वाचें कल्याण करण्याची उत्कट इच्छा असल्यामुळे, म्हणजेच त्यांच्या साधुत्वामुळे !

ज्ञानेश्वरींत ज्ञानेश्वरांची विद्वत्ता प्रथमच दिसून येते ती त्यांच्या मंगलाचरणांत. त्यांतील गणेशावरील रूपकांत वेद, स्मृति, अष्टादश पुराणें, षड्दर्शनें, काव्यनाटकें, वेदान्त, दोन्ही मीमांसा, दशोपनिषदें, बौद्धमत या सर्वांशीं असलेला त्यांचा परिचय स्पष्ट होतो. त्याचप्रमाणें ज्ञानेश्वरी 'भाष्यकाराते वाट पुसत' लिहिली असल्याने या शब्दांचा अर्थ कसाहि केला तरी त्यांवरून ज्ञानेश्वरांची विद्वत्ताच दिसून येते. ज्ञानेश्वरीच्या तेराव्या अध्यायांत त्यांनी केलेला सांख्यमताचा संक्षेप दिसेल, तसेंच नासदीयसूक्ताचा अभ्यास दिसेल. या सर्व बहुश्रुततेचा ज्ञानेश्वरीच्या विदग्ध शैलीवरहि परिणाम झालेला दिसतो. याचें एक गमक म्हणजे ज्ञानेश्वरांना असलेली 'नागर पदबंधा' ची आवड. संस्कृताच्या गहन अशा अध्यात्मनदीच्या तीरावर मराठीचे शब्दसोपान मीं रचिले असें ते आत्मप्रत्ययपूर्वक म्हणतात.

> **" तीरें संस्कृताचीं गहनें ।**
> **तोडोनि मऱ्हाठिया शब्दसोपानें ।**
> **रचिलीं धर्मनिधानें । निवृत्तिदेवें ॥** (ज्ञा. ११.९)

यावरूनहि संस्कृतांतील अध्यात्मशास्त्राशीं व विद्याभांडाराशीं त्यांचा किती गाढ परिचय होता याची साक्ष मिळते. 'अमृतानुभवा'-सारखा ग्रंथ तर बोलूनचालून शुद्ध तत्त्वज्ञानाचा असल्यामुळे त्यांत दिसून येणाऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या विद्वत्त्वाची निराळीं उदाहरणें देण्याची आवश्यकता नाही.

ज्ञानेश्वरांत विद्वत्त्व होतें तसेंच कवित्वहि होतें. अलौकिक प्रतिभेचें दिव्य देणें लाभल्यामुळेच अध्यात्मासारख्या विषयावर ते उत्कृष्ट

काव्य करूं शकले. त्यांच्या काव्यमय व्यक्तित्वामुळे काव्याला व रस-परिपोषाला अत्यंत अनुकूल असे स्वतंत्र विषय मूळ गीतेंत नसतांनाहि त्यांनी निर्माण केले. ते म्हणजे गुरुभक्ति, मराठीचा अभिमान, कृष्णार्जुनप्रेम, कृष्णार्जुनांच्या तसेंच धृतराष्ट्र-संजयांच्या संवादांतील नाट्य, गीतेविषयींचा प्रेमादर व श्रोत्यांची आळवणी हे होत. या विषयांतून वाहणारी प्रेमगंगा मिळाली शांतरसाच्या सागराला! विश्वरूपदर्शनासारख्या प्रसंगीं अद्‌भुताबरोबर इतर रसांचाहि उत्कर्ष ज्ञानेश्वरांना साधतां आला याचें कारण त्यांची रसदृष्टि! सर्वच ज्ञानेश्वरीचें अंतरंग त्यांनी असें रसाचा प्राण ओतून काव्यमय बनविलें आहे. तिचें बाह्यांग किती मोहक आहे तें वर्णन करण्यास शब्द अपुरे पडतील. ज्ञानेश्वरांची ओवी विलक्षण लयबद्ध, शैली ओघवती आणि मृदु व कठोर वर्णांच्या अभिनव व अनपेक्षित मिश्रणाने श्रुतिरम्य बनलेली. ज्ञानेश्वरींतील कल्पनाविलास त्यांच्या अलंकारसृष्टींत दिसतो. ते बोलतात तेच जणूं उपमादृष्टांतांच्या भाषेंत! त्यांचे शब्दहि कोंवळे, रसाळ व वेंचक. या प्रभावी कवित्वशक्तीमुळेच

> **“ माझा मऱ्हाटाचि बोलु कौतुकें ।**
> **परि अमृतातेंहि पैजा जिंके ।**
> **ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ ”** (ज्ञा. ६-१४)

हें प्रतिज्ञोत्तर ते सार्थ करूं शकले.

विद्वत्त्व आणि कवित्व यांचा संबंध काय किंवा कवित्व व साधुत्व यांचा संबंध काय, तो नेहमीच असेल असें नाहीं. पण ज्ञानेश्वरींत मात्र तो प्रकर्षाने दिसतो. ज्ञानेश्वरांचें स्वतःचें चरित्र कोठेहि डागाळलेलें नव्हतें आणि त्यांच्या वाङ्मयासहि अमंगलता, अशुचिता किंवा अश्लीलता यांचा स्पर्श झालेला नाही. ते स्वतः संत होते, तसेच भक्त

होते. त्यामुळे ज्ञानेश्वरीरचनेचा, धर्मास आलेलें मालिन्य दूर करण्याचा आणि विश्वाचें कल्याण करण्याचा वरील हेतुहि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वास साजेसाच होता. त्या हेतूंत जसें त्यांचें साधुत्व दिसतें, तसेंच ज्ञानेश्वरीच्या अखेरीस मागितलेल्या ‘ पसायदानां ’ तहि दिसतें.

किंबहुना तुमचें केलें ।
धर्मकीर्तन हें सिद्धी गेलें ।
येथ माझें जी उरलें । पाईकपण ॥
आतां विश्वात्मकें देवें ।
येणें वाग्यज्ञें तोषावें ।
तोषोनि मज द्यावें । पसायदान हें ॥
जे खळाची व्यंकटी सांडो ।
तया सत्कर्मीं रति वाढो ।
भूतां परस्परें पडो । मैत्र जीवाचें ॥
दुरिताचें तिमिर जावो ।
विश्व स्वधर्मसूर्यें पाहो ।
जो जें वांछिल तो तें लाहो । प्राणिजात ॥

(ज्ञा. १८ . १७९२–९५)

साधुत्व म्हणजे सुसंस्कृततेचा परमोत्कर्ष ! त्यांच्या विदग्ध अभिरुचींत तर तो उत्कर्षास पोंचला आहे. त्यांच्या रचनेंतून, मृदु व लयबद्ध ओवींतून त्यांच्या साधुत्वाचें दर्शन पावलोपावलीं, क्षणोक्षणीं घडतें.

ज्ञानेश्वर योगी होते तसेच भक्तहि होते, तत्त्वज्ञ होते तसेच कविहि होते. त्यांच्या ठायीं वसत असलेल्या रसिक व गंभीर प्रवृत्तींचा मनोहर संगम त्यांच्या वाङ्मयांत आहे. त्यांची दिपविणारी विद्वत्ता, उत्तुंग कल्पनाविलास, अमाप शब्दसंपत्ति, सूक्ष्म अवलोकन, हृदयंगम नाट्य,

त्रिवेणीसंगम

नादयुक्त ओघवती शैली व त्यांतून फुलणारें कवित्व आणि त्यांच्या व्यक्तिगत संतत्वामुळे ज्ञानेश्वरीरचनेच्या हेतूमधून अपरिहार्यपणें डोकावणारें साधुत्व हीं सर्व त्यांच्या ग्रंथांत एकवटलीं आहेत. कर्पूरांत शुभ्रता, मृदुता व सौगंध्य, त्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांत विद्वत्त्व, कवित्व व साधुत्व यांचा त्रिवेणीसंगम झाला आहे.

* * *

३

कलेंतील सामान्य आणि विशेष

'Art cannot be better defined than as the creation of expression of the Beautiful.'

—असें हडसनने म्हटलें आहे. रंगरेखांच्या सहाय्याने चित्रकला, स्वरांच्या बोलींतून गायनकला, अभिनयाच्या मायेंतून नृत्यकला आणि मानवी विकारांच्या साधनाने ललितकला आपलें मनोगत व्यक्त करीत असते, सौंदर्य फुलवीत असते आणि सात्त्विक व शुद्ध आनंद निर्मीत असते.

ललितकलेंत – ललितवाङ्मयांत आनंद देण्यासाठी रसतत्त्वाच्या सहाय्याने अनुभूति घडवणें अवश्य असतें, आणि ही अनुभूति उत्कटत्वाने घडायला हवी असेल तर त्यासाठी कलावंत लेखकाला कल्पना मूर्त करावी लागते. ही कल्पना म्हणजे लेखकाचें कांहीएक तत्त्व, सामाजिक समस्या, भावना, निसर्गसौंदर्य, परिस्थिति, जीवन-विषयक तत्त्वज्ञान यासारखा अमूर्त विषय असतो. हा अमूर्त विषय लोकांच्या मनावर बिंबवण्यासाठी, अंतःकरणापर्यंत पोहोंचवण्यासाठी

लेखक त्यास मूर्त करूं पाहतो. कारण अमूर्तापेक्षा मूर्ताचें आवाहन जास्त असतें. अमूर्त विषयास अनुरूप अशा कथाप्रसंगांच्या व व्यक्तिविकारांच्या कौशल्यपूर्ण गुंफणींतून लेखकाला आपलें तत्त्व सिद्ध करावयाचें असतें. या तत्त्वाला मूर्तिमंत करणें, अमूर्त कल्पनांना मूर्त रूप देणें, तें शब्दांत चित्रून दाखवणें हीच कलावंताची कला ! महाभारतांत ठायींठायीं जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, रामायणांत मानवी मनोविकार, कालिदासांत निसर्गवर्णन साकार झालेलें दिसेल. हरिभाऊ आपट्यांनी सामाजिक समस्या (पण लक्षांत कोण घेतो——), फडक्यांनी जीवनांतील मौलिक सिद्धांत (दौलत), मालतीबाई बेडेकरांनी परिस्थिति (बळी), कुसुमाग्रजांनी द्वंद्वकल्पना व निसर्ग (अहिनकुल) इतकें सजीव केलें आहे की तेथें कला हें मूर्तिमंत झालेलें तत्त्व आहे याची साक्ष पटते. जेम्स स्टुअर्ट मिलने म्हटलेंच आहे,

" What is poetry but the thought and words in which emotion spontaneously embodies itself. "

पण अमूर्त कल्पनांना मूर्त रूप यशस्वी रीतीने द्यायचें असेल, अनुभूति घडवायची असेल तर कलावंताला विश्वव्यापी तत्त्वाकडून वैयक्तिकतेकडे वाटचाल करावी लागते. सामान्य सिद्धांत टाळून वैयक्तिक जीवनावर व भावनांवर लक्ष केंद्रित करून, त्यांतून सामान्याचे स्वर कलावंताने ऐकवायला हवेत. म्हणजेच ललितलेखक विशेषरूपा-बद्दल बोलतो व त्यांतून सामान्यसिद्धांत ध्वनित करतो. 'बळी' कादंबरींत मालतीबाई बेडेकरांनी ' आबा ' या व्यक्तीबद्दल—विशेषाबद्दल—बोलतांना " आकांक्षांमुळे असंतोष निर्माण होतो; सर्व दुःखं विवेकिनः " हा सामान्य सिद्धांत ध्वनित केला आहे. मांगगारुड्यासारख्या गुन्हेगार जमातींत जन्म गेलेल्या चांगुणेला—आबाच्या आईला—उष्टें अन्न, प्लेगचे उंदीर पडलेला भात खाणें वाईट ही कल्पनाच शिवत नाही; पोटासाठी

स्त्रीत्वाचा विक्रय करणें तिला भाग पडतें. पण सुसंस्कृत जगाची ओळख झालेल्या आबाला त्या परिस्थितीची घृणा येते, आईवडिलांची लाज वाटते, अन्यायाची चीड येते. जीवनविषयक सामान्य सिद्धांत तेथे आबाच्या चित्रांतून विशेषरूपास आला आणि भिन्न जीवनाचे थोड-थोड्या छटेने बनलेले प्रतिनिधि (types) व त्यांच्या संघर्षांतून निर्माण झालेली प्रसंगमालिका यांतून मालतीबाईंनी परिस्थिति साकार केली. ध्येयवृत्ति व संस्कृति यांचा परिस्थितीविरुद्ध चाललेला झगडा हा अव्यक्त तात्त्विक संघर्षच तेथे मूर्त झाला. विधवांची करुणास्पद अवस्था दाखवण्यासाठी, सामाजिक अन्यायास वाचा फोडण्यासाठी हरिभाऊंनी ' यमुना ' उभी केली. त्या काळांतील प्रत्येक विधवेचें दुःख एकट्या यमुनेच्या शब्दाशब्दांतून पाझरलें. ' शंकरमामंजी 'च्या रूपाने रूढीच साकार केली. देवलांची ' शारदा ', स्टोवेकचा ' अंकल टॉम ', इब्सेनची ' नोरा ', या साऱ्या शब्दमूर्ति म्हणजे विशेषरूपास आलेले सामान्यसिद्धांतच आहेत.

शास्त्रीय वाङ्मयाचा प्रवास बरोबर याविरुद्ध, म्हणजे विशेषाकडून सामान्याकडे जातो. शास्त्रांत अनुभूति घडत नाही, कारण शास्त्राचें आवाहनच बुद्धीला असते. तर्काला पटतील अशीं अनेक उदाहरणें देऊन, त्या पुराव्यानिशी सामान्य सिद्धांत मांडावा लागतो. हजारो रोगी तपासून, कारण व परिणाम यांची प्रत्येक बाबतींत कसून छाननी केल्यावरच अमुक रोगाचें लक्षण अमुकच असें पुराव्यानिशी वैद्यकशास्त्र सांगतें. अर्थशास्त्र, विज्ञानशास्त्र यांतील सिद्धांतहि उदाहरणांनीच पटवावे लागतात. तर्काने मत सिद्ध करावें लागत असल्याने शास्त्रांत संख्येला महत्त्व असतें. अनेक उदाहरणें द्यावीं तेव्हा सिद्धांत बुद्धीस पटतो. संस्कृत ' ऋ ' मराठींत येतांना ' अ, इ, ऊ ' अशा रूपांनी येतो हें मराठींतील शेकडो शब्दांचीं उदाहरणें देऊन भाषाशास्त्रास

सिद्ध करावें लागलें. एका उदाहरणाने शास्त्राचे नियम सिद्ध होत नाहीत, तर एकच उदाहरण हा शास्त्रांत अपवाद गणला जातो. कितीहि प्रभावी असली तरी एका घटकेवरून शास्त्रांत मत मानलें जात नाही. कारण त्याचें आवाहन बुद्धीला असतें, सत्यान्वेषण हें त्याचें उद्दिष्ट असतें आणि तर्क व प्रयोग यांच्या सहाय्याने त्या विषयांतील सत्य शास्त्र बुद्धीला पटवून देत असतें.

पण जेथे शास्त्राची गति कुंठित होते, बुद्धि प्रेरणा देण्यास असमर्थ ठरते, तेथे ललितकलेचें साम्राज्य सुरू होतें. ललितवाङ्मयाचें आवाहन भावनेला असतें. मानव हा विचारापेक्षा विकारांना जास्त वश असतो आणि त्यामुळेच कोणताहि तात्त्विक प्रश्न त्याला पटवून द्यायचा असेल तर केवळ बुद्धीस आवाहन करून भागत नाही; त्याच्या अंतःकरणाला आळवावें लागतें. अंतःकरणाला गोष्ट पटवायची म्हणजे मग कलेचीच कास धरावी लागते. तेव्हा मनोरंजनाच्याच दृष्टीने नव्हे, तर तत्वप्रतिपादनाच्या दृष्टीनेहि रस व कला यांना अत्यंत महत्त्व आहे. निर्गुण, निराकार अव्यक्तावर मन केंद्रित करण्यापेक्षा सगुण, साकार व्यक्तीवर मन केंद्रित करणें सोपें. अमूर्त कल्पनेस व्यक्तीच्या विकारविचाराने, घडामोडीने, कथेने मूर्त रूप दिलें की तें अंतःकरणांत यथार्थ प्रतिबिंबित होतें. म्हणूनच हिटलरच्या वंशश्रेष्ठतेच्या कल्पनेमुळे झालेले अनर्थ, ज्यूंचें हत्याकांड एलिस बॉटमने मूर्त केलें तें एका ज्यू प्रोफेसराच्या व त्याच्या जर्मन–ज्यू मिश्र कुटुंबाच्या कथेने ! – (Mortal Storm) आयुष्यांतील जबाबदारी विसरून वागणाऱ्यांचा ‘ उद्यांचा संसार ’ अत्र्यांनी मूर्त केला तो विश्राम–करुणेच्या विस्कळीत घरांत. दुर्दैवाची पराक्रमावरची कुरघोडी कुसुमाग्रजांनी साकार केली ती कर्णाच्या करुण कहाणींत, ‘ कौंतेया ’ त ! शेकडो पुराव्यांची, हजारो उदाहरणांची तेथे गरज नाही, संख्येस महत्त्व नाही. “ There you lose the breadth,

where you gain in intensity." उत्कटत्वाने रंगवलेली एकच सजीव भावकथा, जिवंत व्यक्तिरेखा असंख्य हृदयांच्या तारा छेडण्यास समर्थ आहे. ल्हानपणापासून वाढवलेली कन्या सासरीं जाताना वत्सल पित्यास होणारें दुःख हें जगांत ठायींठायीं आढळतें. पण आंकडेवारीने, संख्येने तें कळणार नाहीं. कालिदासाचा एकच कण्व आणि एकच शकुंतला ती अपार व्यथा व्यक्त करण्यास पुरेशीं आहेत.

मात्र सामान्याकडून विशेषाकडे, अनेकांकडून एकाकडे ललितकला जात असली तरी तिचें व्यापक अधिष्ठान सुटतां कामा नये. "Contemplating Universal in Particular is the essence of Poetry; still it must retain the character of Universal." कोणतीहि स्त्री रंगवली तरी स्थलकालनिरपेक्ष असे तिचे शाश्वत भाव, तिचें स्त्रीत्व, प्रत्येक स्त्रीविशेषांतून प्रगट झालें पाहिजे. 'Escapade in Japan' या चित्रपटांत दोन ल्हान मुलें पोलिसांच्या काल्पनिक भयाने पळून जातात. एकाची आई असते वड्या अमेरिकन परराष्ट्रमंत्र्याची पत्नी, नि दुसऱ्याची आई असते एका सामान्य जपानी कोळ्याची बायको. पण या दोघींच्याहि चित्तांत 'बाळ हरवला' या जाणिवेने जो कोलाहल उठतो तो निश्चयाने एकच! पुत्रविरहाच्या एकाच संकटाने विव्हल झालेल्या त्या दोन माता न बोलतां एकमेकींचे हात हातांत घेतात, केवळ नजरेने परस्परांचें सांत्वन करूं पहातात, नि पुन्हा व्याकुळ होतात तेव्हां त्या दोन विलक्षण भिन्न स्त्रियांमधील सारें सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, भाषिक अंतर कोठल्याकोठे विरून जातें आणि उरते फक्त कारुण्यमयी वत्सल माता! विलक्षण भिन्न व्यक्तिविशेष दाखवूनहि, त्यांचें व्यापक अधिष्ठान, सर्व स्त्रियांस समान असा वत्सलरस, इतक्या उत्कटत्वाने, इतक्या कौशल्याने मूर्त केलेला इतरत्र क्वचितच आढळेल. अत्यंत हीन व व्यभिचारी

चित्र रंगवूनहि शेक्सपिरअने हॅम्लेटच्या आईचा वात्सल्याचा हक्क हिरावून घेतला नाही. ऑफिलियाच्या मृतदेहावर फुलें पसरतांना तिच्यांतील स्त्री म्हणते, " हॅम्लेटशीं, माझ्या बाळाशीं हिचें लग्न झालें असतें तर अशाच फुलांनी मी त्याची पुष्पशय्या रचली असती; पण आता हें नशिबाला आलें ! "

असा सामान्याचा धागा विशेषाच्या विकारविचारांतून अनुस्यूत केला नाही, व्यक्तीचें व्यापक अधिष्ठान सुटलें, तर कलेची अपरिमित हानि होते. लेखक व्यक्ति विसरून वर्गाची भाषा तिच्या तोंडीं घालतो. पण " Out of class, art declasses " हें व्यवधान राखावयास हवें. सीतेने स्वतःच्या दुःखाने ऊर फाटून हुंदके दिले आणि अजून जगांत त्याचे पडसाद उमटत आहेत; पण " आम्हा स्त्रियांचीं दुःखें... " अशी वर्गाची भाषा ज्या लेखकांनी दुःखी स्त्रियांच्या तोंडीं घातली, त्यांच्या शब्दांबरोबरच त्यांचें कलेंतील स्थानहि लयाला गेलें. गडकऱ्यांच्या नाटकांत अनेकदा सुधारक किंवा त्यासारखे इतर नायक पहिल्या दोन वाक्यांतच लपतात आणि त्यांच्याऐवजी गडकरी व्याख्यान देऊं लागतात. त्यांच्याप्रमाणेंच खांडेकरांच्या लेखनांत राणी व दासी, पोर व थोर एकाच सुरांत बोलतात. ' बळी ' कादंबरींत त्या त्या व्यक्तीला पेलतील असे विचार व भाषा धारणे, रिपन्, डगन्, राई इ. गौण व्यक्तींच्याहि मुखांत घातल्याने तें चित्र वास्तव व सजीव वाटतें. फडक्यांच्या ' दौलत ', ' जादूगार ' या कादंबऱ्यांत हा कलाविलास इतका रम्य आहे की " तत्र सौरभनिर्माणे चतुरः चतुराननः । " असेंच म्हणावेसें वाटतें.

मानवाच्या विकारांतून तत्त्व मूर्तिमंत करणें, सामान्य विशेषरूपास आणणें, ' दुजी सृष्टि ' उभारणें ही कलावंताची किमया आहे.

नवें आणि जुनें

" Imagination bodies forth
The forms of things unknown.
And Poet's pen turns them to Shape
And gives to airy nothing—
A local habitation and a name ! "

कलेची जादूची कांडी अमूर्तावर फिरली की तत्त्व मूर्तिमंत होतें आणि सामान्य विशेषरूपास येतें.

* * *

४

मराठीच्या भूमीवरील वास्तववादाचा खेळ

"Men do not live by bread alone!" असें ख्रिस्ताने म्हटलें खरें, पण काळाच्या ओघांत त्याचा इतका अतिरेक झाला की अखेर मार्क्सला म्हणावें लागलें, "Men cannot live without bread!" क्रिया आणि प्रतिक्रिया यांचा असाच खेळ वास्तववादाच्या मुळाशीं आहे. शिवाय त्यांत भर पडते मानवी मनाच्या सहजप्रवृत्तींची आणि कांही अंशीं परिस्थितीची. मानवी मनाला असणारें नावीन्याचें आकर्षण, सौंदर्यासक्ति आणि किंचित्काल कल्पनारम्यतेंत विहार करण्याची हौस, यांतून अभिजातवादास बाजूला सारून, स्वच्छंदवाद निर्माण झाला. पण आत्यंतिक भावनावशतेची परिणति रडवेपणांत, स्वैर कल्पनाविलासाची अखेर अनिर्बंधतेंत, प्रमाणशून्यतेंत आणि अनभ्यासांत, तर अतिरेकी स्वप्नरंजनाचा शेवट अवास्तवतेंत झाल्याबरोबर स्वच्छंदवादाची प्रतिक्रिया म्हणून वास्तववाद अस्तित्वांत आला. स्वच्छंदवादाच्या गंधर्वनगरींत

मनसोक्त विहार केल्यावर कांही काळाने सत्यसृष्टीचें दर्शन घेण्याची ओढ मानवी मनाला लागावी यांत कांहीच आश्चर्य नव्हतें.

जीवनाचें यथार्थ दर्शन घडवणें, मानवी संसाराचें यथातथ्य चित्रण करणें हें वास्तववादाचें मुख्य तत्त्व होय. भावनावश होऊन मूळ वस्तूला अद्‌भुत कळा चढवणें, नीतितत्त्वांच्या उपदेशासाठी मूळ सत्यांत बदल करणें, मनांतील आकांक्षांप्रमाणेच वस्तुस्थिति आहे असें धरून वर्णन करणें हें वास्तववादास मान्य नाही. ईश्वर, धर्म, नीति यांपैकी कशाचीहि भीडमुर्वत न बाळगतां सत्यान्वेषी दृष्टीला मानवी संसाराचें, मानवी मनाचें, त्याच्या बऱ्यावाईट वर्तनाचें जें स्वरूप दिसून येईल, त्याचें यथार्थ स्वरूप साहित्यांत दाखवणें हा वास्तववाद होय. 'जीवनासाठी कला' या संप्रदायांत वास्तववादाचें बीज होतें आणि वस्तुस्थितीचें यथार्थ चित्रण हें त्याचें ध्येय होतें. पुढे जसें आहे तसें वर्णन करणें यांत सामान्य मानवाचें वर्णन अभिप्रेत झालें आणि सत्य हें संभवनीय हवेंच, पण तें बहुसंख्यांच्या जीवनांत व तेंहि नित्याचें हवें असें मानलें जाऊं लागलें. त्याचप्रमाणे प्रथम चित्रणांत वास्तवता असली की काळ कोणताहि चालत असे, पण पुढे पुढे वास्तव चित्रण म्हणजे समकालीनांच्या जीवनांतलें असा अर्थ आला. वास्तविक सृष्टींतील व मानवी जीवनांतील घटनांचें यथातथ्य अवलोकन करून त्या जीवनाचें प्रामाणिकपणे खरेंखुरें चित्र काढणें हें वास्तववादाचें मूळ स्वरूप होतें.

पण आता वास्तववादाची व्याप्तिच इतकी मोठी झाली आहे, की त्यांत परस्परांहून भिन्न अशा वाङ्मयाचाहि समावेश होतो. 'वस्तु-स्थितिनिदर्शन' या शब्दसमुच्चयाच्या अर्थास लेखक जें वळण देईल तसें त्याच्या वास्तववादी लिखाणाचें स्वरूप दिसेल. म्हणूनच की काय, हरींद्र दवे यांनीं वस्तुनिष्ठ वास्तववाद प्रत्येक व्यक्ति, समाज, भाषा, देश यांच्या अनुरोधाने बदलतो असें सांगून अखेर म्हटलें की,

मराठीच्या भूमीवरील वास्तववादाचा खेळ

" In other words, everybody's realism depends on everybody's idealism ! " बर्नार्ड शॉ म्हणतात, " मानव प्रगतीसाठी धर्म, विवाह, कुटुंब इ. संस्था निर्माण करतो. पुढे त्या परमेश्वरकृत आहेत असा भ्रम निर्माण करतो. त्या संस्थांची खरी चिकित्सा करणारा, त्या दैवकृत नाहीत, निसर्गकृत नाहीत, उपयुक्तता संपली की त्या नष्ट झाल्या पाहिजेत असें भावनावश न होतां सांगणारा तो वास्तववादी ! " वास्तववादाच्या अशा व्यापकतेमुळेच सामान्य घरगुती जीवन रंगवण्याबरोबर उपहासपद्धतीने दोषाविष्करण करणारें, समाजाच्या विस्कटलेल्या घडीच्या मुळाशीं असलेलीं कारणें शोधून त्यांच्या परिहारार्थ उपाय सुचवणारें, टीकात्मक, प्रश्नात्मक, समाजांतील तळाच्या लोकांच्या जीवनाचीं चित्रें रेखाटणारें, श्लील-अश्लील हीं बंधनें झुगारून समाजजीवनाच्या सर्व अंगांचें यथार्थ चित्र काढणारें वाङ्मय, वास्तववादाच्या आवश्यक कक्षेत येऊन बसलें. वास्तववादावर प्रथम प्रभाव होता तो बुद्धिप्रामाण्य, विज्ञानयुग, शास्त्रीय दृष्टिकोन, सत्यसंशोधकाची वृत्ति यांचा. पण फ्रॉइडची चाहूल लागतांच मनोविश्लेषणासहि वास्तववादांत जागा मिळाली.

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांत वास्तववाद आला तो भारतांतील रामायण–महाभारताच्या उज्ज्वल कठोर परंपरेंतून नव्हे, तर युरोपांतील औद्योगिक क्रांति व शास्त्रीय संशोधन यांच्या छायेंत वाढविलेल्या वास्तववादी संप्रदायांतून! म्हणूनच मराठींतील वास्तववादाचा विचार करतांना युरोपांतील प्रमुख वास्तववादी विचारप्रणालींकडे ओझरती नजर टाकणें इष्ट होईल. वास्तववादाचें युरोपांतील खास अध्वर्यु म्हणजे मोलिएर, बाल्झॅक, फ्लॉबेर, झोला व तँ हे होत. मोलिएरने आपल्या नाटकांतून समाज व व्यक्ति यांतील वैगुण्यांचा व विसंगतींचा उपहासाच्या साधनाने आविष्कार केला. बाल्झॅकने समाजाच्या

रोजच्या व्यवहारांतील अत्यंत क्षुद्र व सामान्य गोष्टींचें अगदी यथातथ्य व रसपूर्ण तपशीलवार वर्णन केलें. कित्येकदा तें अत्यंत हिडीस, ओंगळ व किळसवाण्या गोष्टींचेंहि असे. फ्लॉबेर हा ज्या घटनेचें, व्यक्तीचें, दृश्याचें वर्णन करावयाचें असेल त्या घटनेचा, व्यक्तीचा वा दृश्याचा अत्यंत सूक्ष्म अभ्यास करून, टिपणें तयार करून, मग त्यांच्या साहाय्यानें अगदी यथातथ्य व तपशीलवार वर्णन करीत असे. " Art is the product of its environment " असें मानणाऱ्या प्रत्यक्षवादी तँ चा वास्तववाद तर उघडउघड शास्त्रीय होता. एमिल झोलाच्या निसर्गप्रतिकृतिवादाचीं बीजें बाल्झॅकमध्येच होतीं. शास्त्रज्ञा-प्रमाणे शास्त्रशुद्ध अवलोकन अगदी अलिप्तपणे व वस्तुनिष्ठ पद्धतीने करावें हा झोलाचा मुख्य सिद्धान्त. निसर्गाचें तंतोतंत अनुकरण हें त्याचें ध्येय !

यामुळेच पुढे निसर्गातील कोणत्याहि घटनेचें – मग ती कितीहि ओंगळ व त्याज्य असो – विश्लेषणपूर्वक, तपशीलवार वर्णन कलेंत संक्रान्त झालें. वास्तववादाच्या नांवाखाली या प्रणालींतील लेखकांनी समाजांतील अनेक दुर्गुणांची व दुराचारांचीं चित्रें रंगवलीं, एवढेंच नव्हे तर दुराचरणाचें समर्थनहि पात्रांकरवीं केलें. सर्वत्र वास्तववादा-ऐवजी एक प्रकारचा बीभत्सतावाद दिसूं लागला. यामुळे झालें काय की वाङ्मयीन कलाकृति ही केवळ प्रतिकृति नसून ती सर्जनात्मक प्रक्रिया वा पुनर्निर्मिति आहे याचा विसर पडला आणि कलावंताच्या मार्मिक निवडीला (artistic selection) मर्यादा पडली; आणि इथेच वास्तववादाची मर्यादा सुटली, तोल गेला.

असा बहुरंगी, बहुढंगी वास्तववाद परकेपणा विसरून मराठीच्या घरांत आजहि मोकळेपणाने वावरत आहे. मात्र त्याच्या खऱ्याखुऱ्या विशुद्ध स्वरूपाची ओळख पटते ती हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत ! किंबहुना,

मराठीच्या भूमीवरील वास्तववादाचा खेळ

हरिभाऊ आपट्यांपासून मराठींतील वास्तववादास सुरुवात झाली असें म्हणतां येईल. त्यांच्या ' पण लक्षांत कोण घेतो ', ' मधली स्थिति ' इ. कादंबऱ्या टीकात्मक, समाजांतील दोषदर्शन घडवणाऱ्या होत्या. तत्कालीन सामान्य घरगुती जीवनाचें यथार्थ चित्रण तेथे होतें. पुढे वास्तववादाचें स्वरूप किंचित् बदललें. वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक प्रश्नांची चर्चा आहे, पण त्यांचीं पात्रें अत्यंत उच्च, उदात्त विचारांचीं, सात्त्विक प्रवृत्तीचीं, चर्चेची हौस असणारीं! एवढ्याच बाबींत तें वास्तवापासून थोडे दूर गेलेले दिसतात. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांना, योगायोगाचा किंचित् आश्रय, व सुखवस्तु, सुशिक्षित पात्रां-भोंवतींच गुंफलेलें प्रणयप्रधान कथानक, यामुळे कल्पनारम्यतेची किंचित् छटा आली तरी मानवी स्वभावाच्या अत्यंत वास्तव व कौशल्यपूर्ण चित्रणामुळे त्यांची गणना वास्तववादांत होते. खांडेकर (क्रौंचवध), माडखोलकर (चंदनवाडी) यांच्या वास्तववादांत ध्येयवादाचें मिश्रण आहे, तर वरेरकरांत प्रचाराचें (शिपायाची बायको)! युद्धोत्तर काळांत समाजास भेडसावणारे प्रश्न निराळ्या प्रकारचे होते. स्त्रियांचें आर्थिक स्वातंत्र्य, विवाह आणि सहवास, सामाजिक नीति-बंधनें शिथिल करण्याची आवश्यकता, समतावाद अशा प्रश्नांची चर्चा वाङ्मयांत होऊं लागली. तेव्हां मालतीबाई वेडेकरांच्या ' कळ्यांचे निःश्वास ', ' हिंदोळ्यावर ' यांसारख्या कथाकादंबऱ्या वास्तववादी गणल्या जाऊं लागल्या. समाजाच्या अगदी खालच्या थरांतील लोकांचीं सुखदुःखें माटे यांनीं ' उपेक्षितांच्या अंतरंगांत ' शिरून हळुवारपणे उकलून दाखवलीं. कल्पनारम्यतेचा हिरवा पडदा बाजूला सारून शेतकऱ्यांच्या हिरव्या जगांतले कांटेकुटे, दगडधोंडे, चिखलमाती, किडा-मुंगी यांचें हृदयस्पर्शी दर्शन नुकतेंच ' हिरवें जग ' या काव्यसंग्रहांत आनंद यादव यांनी घडवलें आहे. याशिवाय महादेवशास्त्री जोशी,

व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, खरात, रणजित देसाई इ. लेखक हीनदीन जीवनाचें वास्तव रूप दाखवीत आहेत. नव्याजुन्याच्या सीमेवरील शशिकान्त पुनर्वसु इ. सारख्या लेखकांनी श्लील-अश्लील न मानतां लेखन केलें आहे. फडक्यांच्या अलीकडच्या कांही कादंबऱ्या या सदरांत सहज येतील.

" To enter into the absurdities of men and to show on the stage after a pleasing fashion the defects of all mankind " हें मोलिएरचें सूत्र पु. ल. देशपांड्यांच्या लेखनांत साकार झालेलें दिसेल. (' बटाट्याची चाळ ' हा कथासंग्रह, 'बबडु' सारख्या कथा). 'इंदु काळे व सरला भोळे ' (वा. म. जोशी) यांतील तारीखवार पत्रें, ' कान्ता ' मधील (माडखोलकर) तिथीचे–सप्तमीचा चंद्र इ. उल्लेख, रोजनिशींतले उतारे, राजकीय घटनांचा कालनिर्देशपूर्वक उल्लेख, वर्तमानपत्रांतील उतारे इ. क्षुद्र सामान्य गोष्टींचा यथार्थतेसाठी होणारा उपयोग बाल्झॅकची आठवण करून देतो. चांदण्या रात्रींतील कोबीच्या शेताचें वर्णन करतां यावें–यथातथ्यपणे–म्हणून तीन महिने त्याचा प्रत्यक्ष अनुभव घेण्यासाठी धडपडणाऱ्या फ्लॉबेर-हून आपल्याकडील गो. नी. दांडेकर कांही कमी नाहीत. महाराष्ट्रभर हा माणूस यथातथ्य लेखनासाठी भ्रमन्ती करीत होता. तॅं व झोला यांच्या निसर्गप्रतिकृतिवादाचीं उदाहरणें येथे फारशीं आढळत नाहीत. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांत शास्त्रशुद्ध चिकित्सा आहे, पण बीभत्सतेचा लेशहि नाही. मात्र ' नागकन्या ' व ' दुहेरी जीवन ' या माडखोल-करांच्या कादंबऱ्या म्हणजे वास्तववादाच्या नांवाखाली दुराचारी, व्यभिचारी चित्रें कशीं रंगवलीं जातात, वास्तववादाचा कसा दुरुपयोग केला जातो याचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे.--भोवतालच्या समाजाचें सूक्ष्म अवलोकन करून निरनिराळ्या प्रकारच्या माणसांच्या स्वभावांतील

मर्माचें साक्षात् ज्ञान घडवण्याची किमया आहे मालतीबाई बेडेकरांच्या 'बळी'त व गो. नी. दांडेकरांच्या 'पडघवली'त! केशवसुत, यशवंत, कुसुमाग्रज यांच्या कविता, देवल, अत्रे, रांगणेकर यांचीं नाटकें हीं वास्तववादीच! किंबहुना, 'नवी दृष्टि, नवी सृष्टि, नवी तुष्टि' प्राप्त झाल्यापासून तों अगदीं दुसऱ्या महायुद्धापर्यंत मराठीच्या प्रांतांत वास्तववादाचेंच राज्य होतें.

मात्र दुसरें महायुद्ध संपल्यावर मानवाच्या मूल्यविषयक कल्पनांतच आमूलाग्र फरक पडला. परंपरागत सामाजिक, नैतिक, धार्मिक व व्यक्तिजीवनविषयक मूल्यें उध्वस्त झालीं. एक प्रकारच्या वैतागाने माणसें ग्रासून गेलीं. जीवनांतील चांगल्या गोष्टींविषयीची श्रद्धा ढासळली, एवढेंच नव्हे तर मानवी मनाच्या चांगुलपणावरील विश्वासहि पार उडाला. भावनांची हेटाळणी चालू होती आणि बुद्धिहि लंगडी पडली. ज्या बुद्धिप्रामाण्यावर वास्तववाद उभा होता तें बुद्धिप्रामाण्यच डळमळूं लागलें. वास्तववादाचा तोल सुटला आणि त्यांतील विकृतींची, बीभत्सतेची कास धरून अतिवास्तववादाने वाङ्मयाच्या प्रांतांत आपला शिरकाव करून घेतला!

अशा परिस्थितींत प्रचलित नीतिनियमांविरुद्ध, सौंदर्यविषयक मूल्यांविरुद्ध, परंपरागत वाङ्मयीन संकेतांविरुद्ध—थोडक्यांत, कोणत्याहि श्रद्धेविरुद्धच्या चिडींतून, बंडखोरपणांतून, तिटकाऱ्यांतून जें वाङ्मय निर्माण झालें तेंच अतिवास्तववादी वाङ्मय. यांत फ्रॉइडच्या सिद्धान्ताची भर पडली. मानवी मन गूढ असून त्यांतील आंतल्या कप्प्यांत अनेक इच्छा, आकांक्षा, वासना सुप्तावस्थेंत असतात. त्यांचें स्वरूप अत्यंत आक्षेपार्ह असल्याने मानव त्या सारख्या दडपीत असतो; परंतु स्वप्नसृष्टींत कधी ना कधी त्या उफाळून येतात. गूढ मनाच्या या व्यापारांत बुद्धीला ढवळाढवळ करतां येत नाही. त्यामुळे

हे व्यापार स्वयंचलित, निरपेक्ष व निष्काम असतात. त्यांना समाज, तर्क, नीतिनियम, शिष्टाचार, वाक्प्रचार–शब्द–अर्थ यांचे परंपरागत संकेत इ. कसल्याच बाह्य उपाधींचीं बंधनें नसतात. अशा गूढ मनाच्या (बोधमन, उपबोधमन, अबोधमन) स्वैर स्वयंचलनानेच मनुष्याला अतिवास्तवतेचें आकलन होतें व विश्वाचें गूढ उकलतां येतें, असा अतिवास्तववाद्यांचा विश्वास आहे. वास्तवाच्या पलीकडील सत्याचा निर्लेप व अनिर्बंध आविष्कार भाषेच्या साधनाने करण्यासाठी नवीन लेखनतंत्राची अत्यावश्यकता त्यांना वाटते. आंद्रे ब्रेनाँ यांच्या मतें, " अतिवास्तववाद म्हणजे अनिरुद्ध, मानसिक आत्मचलन ! वाचेने, लेखनाने किंवा इतर कोणत्याहि साधनाने मनोगताचें विशुद्ध व वास्तव आविष्करण करणें, बुद्धीचे निर्बंध दूर करून सौंदर्य व नीति या अप्रस्तुत साध्यांकडे दुर्लक्ष करून निर्लेप मनोगताचा मागोवा काढणें हेंच अतिवास्तववाद्यांचें साध्य." मनोगताचें विशुद्ध आविष्करण साधण्यासाठी जें विशिष्ट लेखनतंत्र वापरावयाचें त्याला ' स्वयंचलित लेखन ' असें नांव आहे. संपूर्ण, स्वतंत्र, अनिर्बंध, स्वयंचलित अवस्थेंत गूढ मनाच्या आंदलनाने जे शब्दसमूह, प्रतिमा, उद्गार, वाक्संकेत कागदावर उमटतील तेंच हें स्वैर लेखनतंत्र. परंपरागत कल्पनांमुळे तें असंबद्ध, अप्रस्तुत, दुर्बोधहि वाटलें तरी तें अर्थशून्य नसतें. उलट, त्यांतील आश्चर्यवत् अद्भुततेंतच अतिवास्तवतेचा परिपोष होतो असें अतिवास्तववाद्यांचें म्हणणें ! अर्थात् या तंत्रानुसार लिहिलेल्या शब्दलेखाची: मौलिकता लेखकाच्या आत्मविकासावर व व्यक्तित्वावर अवलंबून राहील हें अतिवास्तववाद्यांस मान्य आहे.

सारांश, मानवी बुद्धि हें अगदी हीन असें ज्ञानसाधन आहे; तें टाकून, मानवाची अंतःशक्ति, त्याचें अंतर्मन हें खरें ज्ञानसाधन असें मानून, त्याच्या साहाय्याने दिसणारें जगाचें स्वरूप वाङ्मयांत रंगवलें

पाहिजे असें मानणारा पंथ तो अतिवास्तववादी व हें जें मत तो अतिवास्तववाद. ज्या गोष्टींनी मनास प्रेरणा होतात त्या वर्णन करणें व तें वर्णनहि विस्कळीत, रचनाहीन करणें हे त्यांतले भाग आहेत. मग त्यास अमुक विषय त्याज्य, अमुक ग्राह्य असें बंधनच राहिलें नाही. कारण जीवनच तसें आहे. विल्यम डीन हॉवेल्स तर म्हणतो, "Ought we not to praise the novelist where his work confesses itself, as life confesses itself, **without a Plan**?" यामुळे झालें काय, की अतिवास्तववाद्यांच्या लेखनांत पराकाष्ठेची गूढता, दुर्बोधता आली. नवीन लेखनतंत्राचा अवलंब करतां करतां रचना पार नष्ट झाली आणि उरले फक्त संज्ञाप्रवाह, टिंबें आणि प्रश्नचिन्हें !

मनमोहन नातू यांचें 'युगायुगाचे सहप्रवासी' हें काव्य म्हणजे अतिवास्तववादाच्या सर्व वैशिष्ट्यांचा अस्सल नमुना आहे. त्यांतील कांही पंक्ति :—"मी केकाटलों शेपूट कापलेल्या कुत्र्याच्या पिलासारखें... मी....माझा तोल जाऊं लागला. अजत्र होरी...मी खेळलों ! " आणि त्यांतील एक प्रतिमा—

"विजेनें वरल्या...दिवस पुरे न भरलेल्या बाष्पांच्या ... अशक्त ....बाळंतिणीला पोट फाडून मोकळें करावें पर्जन्याचें पोरटें.... !"

'किमु यत्र चतुष्टयम्' असें येथें वाटल्यावाचून राहात नाही. याशिवाय वसंत कानेटकरांची 'घर' ही कादंबरी, गंगाधर गाडगिळांची 'कबुतरें', अरविंद गोखल्यांची 'कमळण' व विशेषतः 'कथ्थक' या कथा, मर्ढेकर व त्यांच्या सांप्रदायिकांचें नवकाव्य हें सारें अस्सल अतिवास्तववादी वाङ्मय आहे.—अपवाद म्हणूनच अतिवास्तववादाचें अत्यंत स्निग्ध, सौम्य, शांत असें स्वरूप मंगेश पाडगांवकरांच्या कवितेंत दिसतें. पण त्याचें कारण हें की, पाडगांवकरांना अज्ञात अतिवास्तवाची ओढ असली, मनाची पिंजण, संज्ञाप्रवाहाची उकल ते

नाजुकपणें करीत असले, त्यांच्या प्रतिमा नव्या असल्या, तरी त्यांचें लेखन नवतंत्राच्या अभावीं पुरेसें दुर्बोध झालेलें दिसत नाही. तसेच सौंदर्याचाहि त्यांना मोह आहे.

या पंथांत मार्क्सवादी विचारसरणीचाहि प्रभाव कांही लेखनावर दिसतो. बुद्धि ही मनाने नव्हे तर उत्पादनसाधनाने प्रेरित होते. " Means of production and ways determine the way of upper structure of all the world ! " त्यामुळे विवाह-संस्थाहि शेतीला माणूसबळ हवें म्हणून अस्तित्वांत आली असें मार्क्सवादी मानतात. याच जोरावर लालजी पेंडशांनीं ज्ञानेश्वर–तुकारामांना सरंजामदारांचे एजंट बनवले. वंशश्रेष्ठत्ववादी, भूगोलवादी असे अनेक पंथ यांत पुढे येत आहेत. मानसशास्त्रांतील अहंगंडवादी पाऊल टाकीत आहेत. मात्र सुप्त कामवासनेस प्रेरक शक्ति मानणारा फ्रॉइड या सर्वांहून प्रभावी ठरला आहे. या इतक्या पंथोपपंथांतून ज्याला जें हवें तें तो घेतो व लेखणी सरसावतो. मराठींतील बहुतेक नवकविता व नवकथा या नवतंत्रमंत्राने भारली आहे. इतकी की, बा. भ. बोरकर, वसुंधरा पटवर्धन यांच्यासारख्या नाणावलेल्या लेखकांना या नवतंत्राच्या प्रांतांत शिरण्याचा मोह अनावर व्हावा !

तरीहि अशा लेखनतंत्रांत वाङ्मयकलेची पराकाष्ठा साधली असें मानणें म्हणजे ओंगळ, अर्थहीन, असंबद्ध लेखनाला उत्तेजन देण्यासारखें आहे असें मानणारा एक प्रवाह अद्याप वहात आहे. महाराष्ट्र साहित्य-परिषदेंतील व्याख्यानांत प्रा. मनोहर गोविंद भाटे यांनी तर स्पष्ट इशारा दिला आहे की—" स्वप्नें, निद्राभ्रमण, बेशुद्धींतील किंवा सुप्तावस्थेंतील स्वैर प्रलाप, गूढ मनाचें स्वयंचलन, वेडांतील असंबद्ध बरळणें इ. घटनांतच मानवी स्वभावाचें व संस्कृतीचें सारसर्वस्व आढळेल, त्यायोगेंच जीवनाचें वास्तवदर्शन होईल असें

मानणें हा दुराग्रह आहे व त्याचे दुष्परिणाम सामाजिक व वैयक्तिक संस्कृतीला बाधक होतील. ''

वास्तववाद्यांच्या ' वास्तवा ' ची व्याप्ति वाढवतांना अतिवास्तव-वादी एका नव्याच अवास्तवतेकडे चालले आहेत. मनुष्याचें व जीवनाचें वास्तवदर्शन होण्यासाठी गूढ मन व अंतःकरणप्रवृत्ति यांचीं दारें उघडलीं पाहिजेत, हें मूळ रूप बाजूला राहून, गूढ मनःप्रवृत्तिच तेवढ्या वास्तव, बोधमनाचे व्यापार व बुद्धीचीं विचारचक्रें उपेक्षणीय, असें मानण्याचा विकृत एकांगीपणा अतिवास्तववादांत आला आहे

मूळ स्वरूपांत विकृति शिरली, अतिरेक झाला. अतिवास्तववादाचा तोल आता सुटला. ज्या परिस्थितींत स्वच्छंदवादावर वास्तववादाने मात केली आणि जशा परिस्थितींत अतिवास्तववाद वास्तववादाच्या प्रांतांत शिरला, तशीच परिस्थिति अतिवास्तववादाच्या राज्यांत आता निर्माण झाली आहे. विरोधाचे सूर ऐकूं येत आहेत. प्रतिक्रियेची चाहूल लागत आहे. वाङ्मयाच्या भूमीवर क्रियाप्रतिक्रियेचा खेळ पुन्हा एकवार रंगणार आहे.

* * *

५

‘ जिप्सी ’च्या दोन भाववृत्ति

अज्ञाताकडे ओढ घेणारी भाववृत्ति मराठी काव्यास अपरिचित नाही. संतकवींच्या साधकावस्थेंतील काव्यांत उगम पावणारी ही ओढ शंकितावस्थेंत अधिकाधिक उत्कट होत ‘ अंतरींच्या काळरात्रीं ’ अत्यंत आर्त स्वरूप धारण करते आणि या काळरात्रीच्या अखेरीला उमलणारी उषा साक्षात्काराचा असा कांही आनंद त्यांच्या वृत्तींत पसरवते, की सिद्धावस्था प्राप्त होऊनहि हा अनुभव व्यक्त करण्यास संतकवींना शब्द अपुरेच पडतात. प्रो. आर. डी. रानड्यांच्या शब्दांत सांगायचें झालें तर—

“ Mysticism implies a silent enjoyment of God. It is in this sense that mystical experience is regarded as ineffable. ”

संतकवींच्या या वृत्तीहून पाडगांवकरांची भाववृत्ति कांहीशी भिन्न आहे. अज्ञाताचा साक्षात्कार घडवून घेण्याची ओढ अनेक आधुनिक इंग्रजी-मराठी कवींप्रमाणे पाडगांवकरांनाहि आहे. क्षणभर होणाऱ्या

दिव्य भासाने ते वेडावून जातात. मात्र त्यांचा हा आंतरिक अनुभव गूढ राहातो, स्पष्ट होत नाही. अज्ञाताबद्दल असणारी ओढ आणि त्याच्या चाहुलीने लागणारा चटका या बाबतींत संतकवींच्या भाववृत्तीशीं त्यांची भाववृत्ति जुळती असली तरी त्यांत ज्ञानेश्वरांचा ‘ परतत्त्वस्पर्शु ’ नाही. आधुनिक कवींच्या अंतरींची काळरात्र संपतच नाही !

परतत्त्व, ब्रह्म, अज्ञात शक्ति किंवा अक्षय सौंदर्य यांचा साक्षात्कार संतकवींना जसा निर्गुण-निराकारांतून होतो, तसा सगुण-साकारांतूनहि होतो. क्षरांतील अक्षरता, पार्थिवांतील अपार्थिवता त्यांच्या जाणिवेला भिडते. देहास ते आत्म्याचें मंदिर मानतात. पाडगांवकरांनीहि पार्थिवतेचा जयजयकार केला आहे, जीवनाविषयींच्या अपार कुतूहलामुळे वास्तवाचीं गाणीं गाइलीं आहेत. त्यांच्या चिंतनशील मनोवृत्तीला अज्ञात, अक्षय सौंदर्याचा साक्षात्कार निसर्गाच्या उदात्त, सूक्ष्म रूपांतून होतो. केशवसुतांनाहि आपलें ‘ हरपलें श्रेय ’ निसर्गांत गवसल्यासारखें वाटतें. ते म्हणतात. “ जेथे ओढे वनराजी । वृत्ति रमे तेथे माझी ।। कारण कांही साक्ष तिथें । त्या श्रेयाची मज पटते ।। ”

अनेक कवितांतून ज्याचे आर्तरव उमटले तें तांब्यांचें पंजरीं फडफडणारें पाखरूं आणि चांदरातीची पांढरी माया धरणीवर पसरली असतां, अंतरांत ओढ लागून, इवल्या देहाला न जुमानतां बेफाम पंख पसरून, अनंत अंबर धरूं पाहणारें काणेकरांचें हृदयपाखरूं यांतहि पाडगांवकरांसारखीच वृत्ति सूचित होत नाही काय ? फरक इतकाच, की पाडगांवकरांची भाववृत्ति निसर्गांतील सौंदर्य जितक्या अचूकपणें तितक्याच सूक्ष्मतेने टिपते. अज्ञाताची ओढ असलेली ही गहनरम्य भाववृत्ति मराठीस कांही नवी नाही; पण येथे ती नव्या आकारांतून,

नव्या घाटणींतून, नव्या प्रतिमांतून प्रकट होते- नव्या आणि सुंदर ! अंतरास प्रतीत होणारें गूढ सौंदर्य सुयोग्य व यथातथ्य आकारांत व्यक्त व्हावें म्हणून त्यांचा ' जिप्सी ' नवनवे आकार, नवनव्या प्रतिमा यांचा शोध घेऊं लागतो. 'छोरी' च्या प्रस्तावनेंत पाडगांवकरांनी हें स्पष्ट केलें आहे. शब्दातीताला शब्दरूप देण्याची त्यांची धडपड पाहिली, की साक्षात्काराच्या संदर्भात प्लेटोने जें म्हटलें आहे त्याची आठवण येथेहि झाल्यावांचून राहात नाही. प्लेटो म्हणतो,

"If I thought these things could be adequately written down and stated to the world, what finer occupation could I have had in life than to write what would be of great service to mankind ?"

अंतःस्फूर्त, स्वसंवेद्य आणि शब्दातीत अशी अज्ञाताविषयींची कवीची ओढ ' जिप्सी ' या काव्यसंग्रहांत कशी प्रकट झाली आहे तें आता पाहायचें.

' जिप्सी ' या पहिल्याच कवितेंत एक गोष्ट दिसून येते, की कवीचें मन चार भिंतींच्या जगांत ठरत नाही. लोचन मिटल्यावर त्याला डोंगर दिसतात आणि तिथे ' कुणीतरी ' त्याला ओढून नेऊं लागतें. तसेच,

" कधी कधी पहाटते उरीं आगळी प्रतीती
जाळीमधून धुक्याच्या तेज झिरपतें चित्तीं
जाचूं लागते जिप्सीला ज्ञात विश्वाची चौकट
आणि जाणवतें कांही गूढ...अंधुक...पुसट ! "

या गूढ आणि अज्ञात अशा धुक्यांतच तो बुडून जातो. कवीला अनंतांतून ' कुणीतरी ' घातलेली ही साद ऐकली की,

‘ जिप्सी ’च्या दोन भाववृत्ति

“ तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वम् ।
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥ ”

– याचें प्रत्यंतर येतें. अनाकलनीय, अनिर्वचनीय सौंदर्याची ही ओढ ‘ धुक्यांत आम्ही कोरित बसतों ’ या कवितेंत तर अगदी स्पष्टपणें जाणवते. जें थरथरणारें गुपित कवीला दंवबिंदूंच्या हळव्या स्पंदनांतून, भाद्रपदांतील रंगघनांतून, गडद, निराकार, गहन निशा आणि नक्षत्रें यांतून अस्पष्टपणें जाणवत असतें त्याबद्दल तो म्हणतो,

“ जाणिवेंतलें जाणिवेंत पण...
शब्दांतुन प्रतिबिंबच उरतें
उरिं सूर्याचें बिंब धरुनिया
जलवंती नित मनांत झुरते !
गुपित अनिर्वच निःशब्दांचें
शब्दांच्या सीमेवरलें तें
जाणवतें पण हाय ! मिळेना
असून हातीं अतीत उरतें. ”

हातीं लागणें तर दूरच, पण वाचाहि अशी मागे फिरली तरी त्य अस्पष्टपणाच्या धुक्यांत झुरणारें कविमन मौनावर शब्दांचीं, प्रतिमांचीं लेणीं खोदीत बसतें. हीच आर्त शापित वृत्ति, हीच आविष्काराची धडपड ‘प्रतीक्षा’ या कवितेंत व्यक्त झाली आहे. कुंद रितेपणावर मान टाकून केविलवाणे शब्द झुरतात, भिजलेल्या चिमणीप्रमाणे जाणीव पिसें आवरून हळूच अंधुक वळचणींत शिरते आणि मग–

अधिकच खुपते,
स्थिरावलेले शब्द जिच्यावर
ती चिरपरिचित कक्षा.”

नवें आणि जुनें

अज्ञाताचा शोध घेतांघेतां याच कक्षेवर थबकावें लागतें, पलीकडे जातांच येत नाही आणि धूसर, आर्त प्रतीक्षा काळोखांतच हुरहुरते.

वास्तवाच्या, बुद्धीच्या पलीकडे असलेल्या या गूढ सौंदर्याचें, अज्ञात शक्तीचें वर्णन तिच्याच तोंडून पाडगांवकरांनी 'मी चंचल होउनि आल्यें' या कवितेंत केलें आहे. इंद्रधनुष्यें, क्षितिज, चंद्रकिरण, आषाढघन, जलधारा, ऋतु, गंध यांतून विजेप्रमाणे क्षणमात्र दर्शनभास उत्पन्न करणारी ही अज्ञात सौंदर्यशक्ति म्हणते,

"मी शब्दांना फसवुनि हसल्यें
रंगांना भुलवून निसटल्यें
विहग स्वरांचे माझी छाया वणवण शोधित फिरले."

काव्य, चित्र, संगीत या साऱ्या कलांचें सामर्थ्य तिला स्पर्श करण्यास अपुरें पडलें आणि म्हणून—

"जन्ममृत्युचें लंघुनि कुंपण
स्थलकालाच्या अतीत उमलुन
प्रवासिनी मी चिरकालाची अनाघ्रातही उरल्यें !"

पण आपण अनाघ्रात आहोंत याची तिला खंत आहे. कारण धूसर अंधारांतून, पिशाचरी, ती तिचें चिरवांछित शोधीत हिंडत आहे. शुक्राचें जळांतील प्रतिबिंब, एक स्वप्न, हेंच साधकास मिळालें. पण तिचें सत्य स्वरूप अद्याप अनाघ्रातच आहे. आपलें सत्य स्वरूप जाणणारा, आस्वाद घेणारा कोणी साधक भेटावा हें तिचें चिरवांछित आहे. याउलट, सौंदर्यसाक्षात्काराचा निदिध्यास असलेल्या साधकासहि तिच्या स्पर्शाची तीव्र उत्कंठा आहे. तो म्हणतो,

"आज जागें आहे मन.......
जशी तार सतारीचीं जागृत आतुर

' जिप्सी ' च्या दोन भाववृत्ति

कलाकाराच्या उत्स्फूर्त स्पर्शांच्यासाठी......
फिरूं दे फिरूं दे तुझा हात
उठूं दे, उठूं दे झंकार..."

संतांनी वर्णिलेली देवभक्तांतील परस्पर ओढ, ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरींत आणिलेलें कृष्णार्जुनांचें परस्पर प्रेम आणि या साध्यसाधकांची परस्पर-भेटीची आतुरता हीं सारखींच रम्य नाहीत काय ?

या अज्ञात, गूढ, चिरंतन, अंतिम सौंदर्याच्या अस्तित्वाची ओळख कवीच्या संवेदनशील मनाला निसर्गांतून तर नेहमीच, पण कधीकधी मानवाच्या हृदयांतूनहि पटते. ' दर्शन ' या कवितेंत कवि म्हणतो,

" तुला पाहिलें ऋतूऋतूंतुन, फुलाफुलांतुन
या गगनांतुन, या मातींतुन, स्थितीगतींतुन
संघर्षांतुन, सुखदुःखांतुन, व्यथेव्यथेंतुन
या सृष्टींतुन अन् भवतींच्या मानवतेंतुन—"

कधीकधी कविमनास ' गंधांतुन गूढ उकलतें ' असें वाटतें, तर कधी ही शक्ति ' चिरनूतन ' भासते. या अज्ञात सौंदर्यास कवि आवाहन करतो,

" जर येणारच तर उमलुन ये
मजभवतींच्या सृष्टींतुन तूं
सृजनाचें स्पंदन होउन ये
रसरंगनादगंधांतुन तूं "
–'पण पहाटेंच येणार तरी, ये धुकें होउनी गहन निळें'

आणि खरेंच, या सौंदर्याच्या अस्तित्वाची भावनात्मक जाणीव कवीच्या स्वसंवेद्य मनास साऱ्या स्थिरचरांतून होते.

" अणूंत अणूंत, परमाणूंत हवेच्या आहेस तूं "
रोमरोमांत भूमीच्या कोंबाकोंबांत बीजाच्या आहेस तूं "

तो ' सौंदर्य-घन ' सारे अणुपरमाणु लावण्यजळांत भिजवतो; तोच ' विराट् ' पंचमहाभूतांतून, पर्वत-झऱ्यांतून प्रतीत होतो; पण त्याच्या

" विकासाचें स्वप्न
वाढताहे....वाढताहे मानवाच्या हृदयांत ! "

' आज जागें आहे मन ' या कवितेंत हें सौंदर्य अगदी नाजुकपणें, अगदी सूक्ष्मपणें अवतरलें आहे. या साऱ्या कवितांतून निसर्गास प्रेरणा देणाऱ्या गूढ सौंदर्याशीं कविमनाचा पूर्ण संवाद झालेला आढळेल.

मात्र एक खरें, की पाडगांवकर या गूढावर ईश्वरतेचा आरोप करून त्यास सर्वसामर्थ्यशाली मानण्यास स्पष्ट मान्यता देत नाहीत. त्यांना केशवसुतांप्रमाणे निसर्ग निर्घृण वाटत नाही; तांब्यांप्रमाणे ' दारीं उभा शरणागत मी ' असाहि त्यांचा भाव नाही. थोडीफार छाप आहे ती रे. टिळकांच्या, ईश्वराच्या मनांतील मांगल्याची परिपूर्ति म्हणजे मानव, या विचाराची. फ्रॉइडचा ' डेथ इन्स्टिंक्ट ' कवीस मान्य नाही. मॅकडुगलप्रमाणे मानवाचा व निसर्गाचाहि शेवट सृजनांतच आहे असें कवीस वाटतें. म्हणूनच पाडगांवकरांचा गूढवाद निष्क्रियतेस जन्म देत नाही. ' अजून व्हायची जरी पहाट, तरी तम ओलांडून प्रकाश पाहावयाची महत्त्वाकांक्षा ' त्यांना आहे. मानवामध्ये अंधार आणि प्रकाशाचा आधार जें आकाश यांतला दुवा कवि ' कधी पाहतो ' आणि कधी तर हा ' आनंदयात्री ' अवसेच्या रात्रींहि प्रकाशाचें गाणें गातो. सृजनावर त्याची भक्ति आहे म्हणूनच ज्ञात, वास्तव, पार्थिव जीवनावरहि तो उत्कट प्रेम करतो. कवि ' गाणें ' गातो,

“ विनाश आहे भरून भवतीं
तुमच्या अमुच्या जगीं खरें पण—
तुमच्या अमुच्या जगापलिकडे आहे जीवन, विशाल जीवन.
विहरत....खिदळत नित्य विकसत. ”
“ अणुरेणूंतुन या सृष्टीच्या सृजनाचें ऐश्वर्य उधाणे
म्हणुन तरळतें अजुनहि ओठांवर गाणें ”

या दुर्दम्य आशावादामुळेच ते म्हणतात,

“ सुंदर आहे माझी वासना
जिच्यांत लपली नव्या सृजनाची अद्भुत प्रेरणा. ”

अशी वासना—

“ हीच निर्मितीच्या करींची सतार
पांच इंद्रियांच्या तारांवरतीं
मोहरे अमर जीवनशृंगार ! ”

पहिल्या हिरव्या तृणपात्याचा ‘ सत्कार ’ करतांना तर कवि म्हणतो,

“ मातीची ही मात मृत्युवर
मृत्युंजय श्रद्धेचा अंकुर
हा सृजनाचा विजयध्वज, हा जीवन–साक्षात्कार ! ”

हाच दुर्दम्य आशावाद आणि हीच सृजनावरची भक्ति यांच्या पोटीं वास्तवावर प्रेम करणारी कविवृत्ति जन्माला आली. सृजन हा मानवाचा धर्म आणि विकसन हें मानवाचें ध्येय कवीने मानलें. कुसुमाग्रजांच्या कोलंबसाने सागराला

नवें आणि जुनें

"अनंत अमुची ध्येयासक्ति, अनंत अन् आशा
किनारा तुला पामराला."

असें ज्या उद्दाम आवेशानें म्हटलें, त्याच उद्दाम आवेशानें पाडगांवकरांचें तृणांतील इवलेंसें फूलहि अज्ञाताच्या विराट सामर्थ्यास बजावतें,

"जरि तुझिया सामर्थ्याने
ढळतील दिशाही दाही
मी फूल तृणांतिल इवलें
उमलणार तरीही नाही!"

गूढास व्यक्तित्व आहे तसें मलाहि व्यक्तित्व आहे या जाणिवेनें तें म्हणतें,

"रे तुझिया सामर्थ्याने
मीं कसें मला विसरावें?"

रंगांचें आणि गंधांचें गीत मीं गुंफावें असें तुला वाटत असेल तर,

"तूं तुलाच विसरुन यावें
मीं तुझ्यांत मज विसरावें"

सामर्थ्याहून प्रेमाच्या हळुवारपणानें हें फूल फुलेल. विराट् सामर्थ्यास तें शरण जात नाही; तर तडजोडीची, देवघेवीची भाषा बोलतें. विध्वंसनांतहि प्रचंड आशावाद बाळगून नदी-वारे-बिजली यांच्या गर्जनांना न जुमानतां 'कधी एकदा' तृणांतलें इवलें फूल सांगतें,

"उमलतें मी...उमलतें मी!"

गंधित मौनाला फुटलेला तो कोवळ्या स्वरांचा अंकुर जणू म्हणतो, 'विकसन हेंच मानवांचें ध्येय!'

अशा प्रभावी व्यक्तित्वाने गर्जून पार्थिवतेचा जयजयकार केला तर त्यांत काय आश्चर्य ? 'जय जय हे पार्थिवते', ज्यांनी ब्रह्मच सत्य मानलें त्यांना तुझ्या अस्तित्वाची जाणीव नव्हती; पण सृष्टि सदोदित तुझें जयगान गात होती. विरक्तीचा अर्थ समजून न घेतां कांहींनी तुझा अव्हेर केला आणि

"उरलें केवळ विकल अंतरीं
धुकेंच त्या ब्रह्माचें

पण अज्ञाताने गिळलेलें पृथ्वीच्या उदरीचें सोनें कवीला दिसतें आणि तो म्हणतो,

"कळतें आता ब्रह्म तुझ्यांतुन
बीजामधुनी वर येणाऱ्या वृक्षापरि
नित विकसत असतें"

"ब्रह्म तुझ्या गर्भांतच वाढतसे
विकसतसे....विकसतसे..."

स्थिरचरांत कवि ब्रह्माचें दर्शन घेतो, ज्ञातांत अज्ञाताचें सौंदर्य पाहतो, पार्थिवतेंत अपार्थिव स्वरूप पाहतो. अज्ञाताकडे ओढ असलेल्या कवीने गुंफलेलें, जीवनाचें हें मंगलदायक सूक्तच आहे.

अज्ञाताची ओढ आणि वास्तव जीवनावरचें प्रेम या भाववृत्ति परस्परविरुद्ध नसल्या तरी एकत्रहि क्वचितच आढळतात. मंगेश पाडगांव-करांच्या 'जिप्सी' या काव्यसंग्रहांत या दोन्ही भाववृत्ति सारख्याच उत्कटतेने, सारखेंच सौंदर्य उधळतांना पाहिल्या-गंगा आणि यमुना, विद्वत्ता आणि रसिकता, सरस्वती आणि श्री, यांच्याप्रमाणे नवलपूर्ण

रीतीने एकजीव झालेल्या पाहिल्या, की कालिदासाप्रमाणे म्हणावेंसें वाटतें,

" निसर्गभिन्नास्पदमेकसंस्थं अस्मिन् द्वयं—"

* * *

६

मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचना

पद्यरचनेच्या दृष्टीने प्राचीन मराठी कोरीव लेखांकडे नजर टाकली तर शालिवाहन शकाच्या १० व्या शतकापासून १४ व्या शतकापर्यंतच्या पहिल्या टप्प्यांत पद्यरचना कोठेच दृग्गोचर होत नाही. क्वचितच कोठे लयबद्धता आढळली तरी तें गद्यच असतें; आणि वेळापूरसारख्या अपवादात्मक शिलालेखांत एखादीच ओळ वृत्तबद्ध आढळली तरी ती केवळ योगायोगानेच! उदाहरणार्थ, शके १२२७ मधील यादव रामचंद्रदेव याच्या वेळापूर शिलालेखांतील कांहीं भाग :[1]

---

१. ग. ह. खरे : द. म. इ. साधनें, खं. १, पृ. ८०–८१; १९३०.

शं. गो. तुळपुळे : 'प्राचीन कोरीव मराठी लेख', मराठी संशोधन पत्रिका, व. ४, अं. ३, पृ. १ ते ५२; १९५७.

मो. गं. दीक्षित : कांहीं मराठी शिलालेख--नवे पाठ', मराठी संशोधन पत्रिका, व. ६, अं. ४, पृ. २१ ते २५; १९५९.

" तो पैं कीर्तिविसालु कालु गिलिला सत्रें ध्वजें लागला "
(ओळी १५, १६)

किंवा

" चौ[2]...घिं चालत भीतरी द्विजवरीं ओ...वालिला सुरवरिं "
(ओळी १६, १७, १८)

यांतील ' घिं ' दीर्घ करणें आणि ' सुरवरिं ' हा शब्द 'सुर्वरीं' असा वाचणें असे ऱ्हस्वदीर्घांचे अगदी किरकोळ फेरफार केले तर वरील दोन्ही चरण शार्दूलविक्रीडितांत बरोबर बसतात. मात्र या पद्य भागाच्या आगेमागे गद्यच आहे. तसेंच या लेखांतील ' किं वर्णो महिमा गजागजधुरा ' (ओळ १४) हा भाग ' किं ' दीर्घ केली तर शार्दूलविक्रीडित चरणाच्या यतिपूर्व भागाप्रमाणें वाटतो; परंतु त्यानंतर येणारा भाग मात्र गद्य आहे. लेखान्तीचे संस्कृत शापवचनपर श्लोक सोडले तर एकंदर शिलालेख मराठी गद्यांतच आहे.

— म्हणूनच जवळजवळ एकतीस ओळींच्या गद्य भागांत शार्दूल-विक्रीडित वृत्तांत येणाऱ्या या दोन ओळीं म्हणजे एक योगायोग ह्मणावा लागतो.

मात्र या काळांत मराठी भाषेंत पद्यरचना अजिबात नव्हतीच असें नाहीं. कारण मराठींतील पहिले पहिले उपलब्ध शिलालेख–श्रवण-बेळगोळ (शके ९०५ किंवा शके १०३८–३९) किंवा अक्षी (शके ९३४)–हे पूर्णपणें गद्य असले तरी मराठींतील प्राचीनतम पद्यरचनेचा

२. या ठिकाणीं मूळ शिलेला भोंक पडलें आहे म्हणून अक्षरें दूर आहेत. एरवीं कीं जोडून वाचावयाचीं.

समावेश[3] व निर्देश ज्यांत आहे असा 'मानसोल्लास' किंवा 'अभिलषितार्थ-चिंतामणि' हा सोमेश्वररचित ग्रंथ शके १०५१ मधील, म्हणजे ११ व्या शतकांतीलच आहे. 'मानसोल्लासां'त महाराष्ट्रांतील बायका कांडतांना ओव्या म्हणत असा निर्देश[4] असल्याने त्या काळांत घरा-घरांतून पद्यरचनेंतील ओवीछंद गाइला जात होता असें म्हणण्यास हरकत नाही.

बारा-तेराव्या शतकांत विवेकसिंधु (शके ११९०) आणि ज्ञानेश्वरी (शके १२१२) या ग्रंथांनी मराठी वाङ्मयांत केवळ पद्य-रचनेची नव्हे तर काव्यरचनेचीहि परंपरा सुरू केली. पण नवलाची गोष्ट अशी कीं, वाङ्मयाच्या प्रांतांत फोफावलेल्या या अपूर्व काव्य-वृक्षाची पुसटशी सावलीहि कोरीव लेखांवर पडलेली नाही. या बाराव्या-तेराव्याच नव्हे तर चौदाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत जे कोरीव लेख पूर्ण मराठी आढळतात ते गद्यवद्ध आहेत; आणि जे लेख मराठी-संस्कृत संमिश्र भाषेंत आहेत त्यांतहि पद्यरचना केवळ संस्कृतांतच

---

३. "जेणें रसातलउणु मत्स्यरूपें वेद आणियले मनुशिवक वाणियले
तो संसारसाय (ग) र तारण (णु) मोहंतो राषो (खो)
नारायणु ॥"

— मानसोल्लास, भाग ३, अध्याय १६, पद्य ३४०; गायकवाड ओरिएण्टल सीरीज, पृ. ३८. रागतालांची माहिती देतांना सोमेश्वर वरील पद्य उद्धृत करतो.

४. 'महाराष्ट्रेसु (षु) योषिद्भिरूवी (रोवी) गेया नु (तु) कण्डने।
होलाके चच्चरी गेया राहडी वीरवर्णने ॥ १९७ ॥
तसेंच, मानसोल्लासांतील 'गीतविनोद' प्रकरणांत (श्लोक ५५३) चालुक्य वंशांतील राजा सोमेश्वर दोनदां उपर्युक्त निर्देश करतो.

आढळते. पुढे पुढे या संमिश्र लेखांतून मराठीचें प्रमाण वाढलेलें दिसतें, पण तें गद्यापुरतें; आणि संस्कृतचें प्रमाण कमी झालेलें दिसलें तरी जें संस्कृत दिसतें तें बहुशः पद्यबद्ध आहे. सर्वसाधारणपणें कोरीव लेखांतून लेखारंभीचीं मंगलवचनें, कालनिर्देश, राजांची बिरुदावली, लेखान्तींचीं आशीर्वचनें वा शापवचनें हा भाग संस्कृतांत येई आणि मुख्य विषयाचा तपशील, 'दानाचा विवरु', शासनाचें वा करारांचें स्वरूप, साक्षी व कधी कधी तें शासन मोडणारास घालावयाची 'आण' आणि शापवचन किंवा गद्धेगाळ मराठींतून येई. लेखांतील आशयाच्या अशा विभागणीमुळे पद्यरचनेला अनुकूल विषय संस्कृत भाषेस जसे लाभले तसे मराठीच्या वाट्यास आले नाहीत हें खरेंच! पण वस्तु-स्थिति एकच राहिली कीं मराठी कोरीव लेखांच्या पहिल्या टप्प्यांत पद्यरचनेचा वांटा मराठीकडे न येतां संस्कृतकडे गेला आणि तोहि मराठी पद्यरचना अस्तित्वांत असून! सारांश, मराठी भाषेचा पारिजात कोरीव लेखांच्या अंगणांत लागला तरी त्याचीं फुलें मात्र पडलीं ग्रांथिक वाङ्मयाच्या अंगणांत! त्या पद्यपुष्पांचा काव्यगंध यादवकाल, शिवपूर्वकाल, शिवकाल, पेशवाई या साऱ्या कालखंडांस धुंद करून आजहि दरवळत आहे; पण कित्येक वर्षे या गंधमय घटनेचा वासहि कोरीव लेखांस आला नाही.

मराठी लिखितवाङ्मयाचें प्रारंभस्थान होण्याचा मान कोरीव लेखांस मिळाला तरी तेथे पद्यरचना सर्रास सुरू होण्यास १५ वें शतक उजाडावें लागलें. १४ व्या शतकानंतर जवळजवळ शंभरसव्वाशें वर्षांच्या काळांत मुळांत मराठी कोरीव लेखच इतका दुर्मिळ झाला, कीं त्यांतील पद्यरचना हातीं लागणें अशक्यच व्हावें. या काळांत मराठी कोरीव लेख लुप्तप्राय होण्याचें कारण कोरीव लेखांचें स्वरूप आणि महाराष्ट्राची राजकीय परिस्थिति यांत असावें. कोरीव लेख हा

मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचना

सर्वसाधारणपणें जाहीरनामा, करार, बक्षिसपत्र, दानपत्र या धर्तीचा, म्हणजे प्रामुख्याने सार्वजनिक स्वरूपाचा असतो; तसेंच तो दीर्घकाल लोकांच्या स्मरणांत राहावा या अपेक्षेने कोरलेला असतो. साहजिकच तो लोकभाषेंत असणें जेवढें आवश्यक असतें तेवढेंच त्यास राजसत्तेची मान्यता असणेंहि आवश्यक ठरतें. लोकभाषा आणि राजभाषा एकच असेल तर कोरीव लेखांचें उद्दिष्ट सुलभ होतें; पण परकीयांच्या आणि परभाषिकांच्या वर्चस्वाखाली चिरस्मरणार्थ कोरले जाणारे लेख, त्यांचें उद्दिष्ट साध्य होत नसल्याने, लुप्तप्राय होणें किंवा मुळांत अजिबात कोरले न जाणें अधिक शक्य असतें. त्यांतूनहि परकीय आक्रमणाचा काळ चालू असेल तर अशा स्वरूपाचीं कृत्यें होण्यास वाव व वेळ नसतो. म्हणूनच कीं काय, महाराष्ट्रांत मुसलमानी आक्रमण सुरू झाल्यानंतर कांही विशिष्ट काळांत कोरीव लेख आढळत नाहीत.

मराठी कोरीव लेख पुन्हा एकदा प्रामुख्याने दिसूं लागतात ते शिवपूर्वकालापासून, आणि त्यांतील पद्यरचनाहि विशेषत्वाने व विपुलत्वानें नजरेंत भरते ती मराठेशाहींतच !

शार्दूलविक्रीडित, वसंततिलका, इंद्रवज्रा, भुजंगप्रयात, स्त्रग्धरा, स्वागता यांसारखीं संस्कृतांत प्रचलित असलेलीं वृत्तें मराठी पद्यलेखांत पुष्कळच आहेत. तरीदेखील ओवी, पोवाडा यांसारखे छंद-प्रकार योजून मराठीने कोरीव लेखांतहि आपलें पद्यरचनेचें वैशिष्ट्य कायम राखलें आहे. कोरीव लेखांच्या भूमीवर वृत्त आणि छंद सारख्याच कुशलतेने नृत्य करीत असतां पद्याचा भास उत्पन्न व्हावा अशीं डौलदार तालबद्ध पावलें टाकीत मराठीची लयबद्धताहि तेथे प्रवेश करते. मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचनेचा आविष्कार वृत्त, छंद आणि लयबद्धता अशा तीन प्रकारांनी होतो. परंतु या पद्यरचनेचें

लेखन मूळ कोरीव लेखांत चरणानुसारी असतेंच असें नाही, किंबहुना नसतेंच. बहुधा तें गद्याप्रमाणें सलग आणि अनेकदां तर वाटेल तसें शब्द तोडलेलें असतें. खालील वर्गीकरणांत मात्र पद्यरचना चरणानुसारी पद्धतीने दिलेली आहे; ऱ्हस्वदीर्घांचे दोष मात्र तसेच ठेवले आहेत.

वृत्तप्रकार

१. शार्दूलविक्रीडित

(i) शके १६१८ मधील खेड–शिवापूरचा शिलालेख[५]. या शिळा नदीजवळच्या दर्ग्याच्या पायथ्याशीं आहेत.

शाके रंध्रनगारसेंदु गणना वामक्रमे लेखणे ॥
धाता वत्सर दु (उ) र्जे पंचमी सुध ॥
६ण शुभ सद्दिने ॥
गोपाळ (ळा) त्मज सीवराम सुचितै
शंभु प्रतिक्षा करि ॥
जालि सुस्थिर श्री तया महि तदा दे शंभु
त्याते करादि ॥ १ ॥
कर्यात्सास्वड देशलेखनक्रिया हे जीर्ण
वृत्ति वसे ॥
ऋग्वेदोत्तम अत्र गोत्र जनिता आराध्य
शंभु असे ॥
देवागारसुवृक्षपुष्पवटिका निर्मि अकामे
धने ॥

५. गो. का. चांदोरकर : ऐतिहासिक संकीर्ण साहित्य, खंड ४, पृ. ११७–११८.

त्याते इछित दे शिव प्रतिपदि सद्भक्ति
प्रासाधने ॥ २ ॥

(ii) शके १६६१ मधील निंबगावचा खंडोबाच्या देवळांतील द्वारलेख.[६]

श्रीगणेशाय नमः ॥

सोळाशे वरि येकसष्टि वरषे सिद्धार्थि
संवत्सरी ॥
शाळीवीन शकी सुबुद्धि उपजे त्यामाजि
गंगाधरी ॥
द्रव्याची ममता तिही न धरिता अर्पूनि
या शीखरी ॥
जोडुनि कर आणि शीर कमळे भावार्थे
या ईश्वरीं ॥ १ ॥

(iii) शके १६८२ मधील पारनेरचा नारो बाबजीचा देवालय-लेख[७].

श्री गजानन ॥ श्री विठलचरणि तत्पर नारो बाबजी
अभ्यंकर नीरंतर [।]
स्वस्ति श्री नृप शालिवाहन शके
सोला शते ब्यायसी :

६. गं. ना. मुजुमदार : भा. इ. सं. मंडळ, शके १८३५ चें इतिवृत्त, पृ. ४६२.

७. चिं. ल.. नगरकर : ‘ पराग ’, जून १८४८, पृ. ४९

नामे विक्रम वत्सरी तदुपरी
माघाचिये द्वादशी :
शुध पक्ष बरा जगी सुख करी
चंद्राचिये वासरी :
श्रीमद्वीठल शीखराशी रचीले
सत्क्षेत्र पाराशरी ॥
बौद्धावतार शुभ :

(iv) शके १६५२ मधील दौलताबादचा मानपुरी मठांतील समाधिलेख[८].

(v) शके १६६१ मधील निंबगावचा खंडोबाच्या देवालयांतील दक्षिण बाजूचा लेख[९]. हा खंडित पण वृत्तबद्ध आहे.

(vi) शके १६७८ मधील बहिरगांवचा समाधिलेख.[१०]

(vii) शके १६८७ मधील मानपुरीचा दुसरा समाधिलेख.[११]

(viii) शके १६५९ मधील अर्नाळा जंजिऱ्याचा द्वारलेख.[१२]

---

८. गो. का. चांदोरकर : भा. इ. सं. मंडळाचें वार्षिक इतिवृत्त, शके १८३४, पृ. २१०

९. गं. ना. मुजुमदार : भा. इ. सं. मंडळाचें शके १८३५ चें इतिवृत्त, पृ. ४६२

१०. वा. वि. जोशी : ऐतिहास संकीर्ण निबंध, भा. १, पृ. ६

११. गो. का. चांदोरकर : भा. इ. सं मं. चें वार्षिक इतिवृत्त, शके १८३५, पृ. २११

१२. स. म. दिवेकर व पां. न. पटवर्धन : भा. इ. सं. मं. चें वार्षिक इतिवृत्त, शके १८३८, पृ. १२९

या लेखांत दोन कडवीं असून पहिलें कडवें शार्दूलविक्रीडित वृत्तांत आहे.

२. स्वागता

(i) शके १६५९ मधील अर्नाळ्याच्या [वर viii मध्ये दिलेल्या] द्वारलेखांतील दुसरें कडवें.

अंक ९ बाण ५ रस ६ चंद्र १ शकाते
ज्येष्ठ पिंगळ सितेन्दु दिनाते ॥

रोहिणी ध्रुव सुपुष्यहि जेव्हा
यशवंत बुरुजा करि तेव्हा

येथे चरणांतील आंकडे केवळ संकेत-संख्या दर्शवतात. वृत्ताच्या अक्षरसंख्येंत ते धरावयाचे नाहीत. चौथा चरण वृत्तदृष्ट्या सदोष आहे.

३. स्रग्धरा

(i) शके १६३४ ते १६५० (तंजावर येथील शरफोजीची कारकीर्द) मधील जेजुरीचा (खंडोबाच्या पितळी मूर्तीवर व प्रभावळीवर कोरलेला) मूर्तिलेख.[१३]

मालोजी भोसल्याचे उद्रजलनिधी
शाहशीतांशु झाला
तद्‌गर्भी येक राजा तनयवर तीघे
त्यास दिपांबिकेला

---

१३. द. वा. पोतदार : भा. इ. सं. मं. चें वार्षिक इतिवृत्त, शके १८३५ पृ. २६९

शाहक्ष्माप: शरीफाऽवनिप सुगुण तुकोजि
भूपार्कवंशी
खंडेराया स्वदैवा शरमनृपवरे अर्पिले जेजुरीशी

४. इंद्रवज्रा

(i) शके १६६२ मधील पैठण येथील कृष्णदयार्णवांचा समाधिलेख[१४].

रौद्री द्विषट् षट शशि शाक्य वर्षी
सत्पंचमी शुक्ल सुमार्गशीर्षी
नैर्गुण्य श्रीकृष्ण दयार्णवासी

तत्पादुका पूज्य सुखैकराशी

(ii) शके १६९० मधील वणी येथील सप्तशृंगीचे देवालयास असलेल्या पायऱ्यांवरील लेख.[१५] यांतील दोन्ही कडवीं इंद्रवज्रा वृत्तांत आहेत.

(iii) कायगांव येथील गोदावरी नदीच्या घाटावरील वृन्दावन-लेख.[१६] याचा काल अनिर्णित आहे.

॥ श्री ॥

अनंत संगे सारजा निघाली
धन्य धन्ये हे जगी ख्यात केली

---

१४. शं. श्री. देव : भा. इ. सं. मं. चें वार्षिक इतिवृत्त, शके १८३५, पृ. २४८.

शं. ना. जोशी : 'हरिवरदा' खंड १, प्रस्तावना.

१५. शं. ना. जोशी–वाईकर : भा. इ. सं. मं. त्रैमासिक, व. १०, अं. २., पृ. १०८

१६. मो गं. दीक्षित : 'मराठेशाहींतील शिलालेख', पृ. ९४

५. वसंततिलका

(i) शके १७११ मधील अमडापूर येथील म्हाळसेश्वर-देवालयांतील द्वारलेख.[१७]

श्रीम्हालसेश्वर महेश्वर देवराजा
भक्ताभयप्रद असा नसे देव दुजा
तत्पादपद्मयुगुळी स्थिर चित्तवृत्ती
ज्या पश्रुराम हट्टकार असी वद (दं) ती
शके १७११ सौम्य नाम संवत्सरे

(ii) शके १६६० मधील पंढरपूर येथील विठ्ठलमंदिराच्या गरुडमंडपाजवळच्या दोन ओवऱ्यांवर असलेला लेख.[१८]

सोळा शतांवरि अधीकहि साठि पहा ॥
त्या काळयुक्त वरषांत ही मास दाहा ॥

कडव्याचा हा प्रथमार्ध वसंततिलका वृत्तांत आहे, आणि खाली दिलेला द्वितीयार्ध इंद्रवज्रा वृत्तांत आहे.

जाले तधी त्र्यंबकराव पेठे ॥
दो वोवरेया करि संतपेठे ॥

६. भुजंगप्रयात

(i) शके १६७२ मधील धावडशी येथील भुलेश्वरदेवालयाच्या गणेशपट्टीवर असलेला लेख.[१९]

---

१७. मो. गं. दीक्षित : 'मराठेशाहींतील शिलालेख', पृ. ७०
१८. वि. का. राजवाडे : 'ग्रंथमाला', पृ. १४
१९. द. ब. पारसनीस : 'ब्रह्मेंद्रस्वामींचें चरित्र', पृ. १२८-१२९

या लेखांत चार कडवीं असून पहिलें कडवें इंद्रवज्रा वृत्तांत अ दुसऱ्या कडव्यांतील चरण १ व ४ वसंततिलका आणि चरण २ व इंद्रवज्रा या वृत्तांत आहेत. तिसऱ्या कडव्याचा प्रथमार्ध-च १ व २-इंद्रवज्रा वृत्तांत आणि द्वितीयार्ध-चरण ३ व ४-वसंततिल वृत्तांत आहेत.

चौथें कडवें भुजंगप्रयात वृत्तांत आहे. (फक्त दुसऱ्या चरणांत 'ळ' व 'नि' गुरु हवीं होतीं.)

तयाचा जगन्नाथ भक्त प्रशील ॥
समाधिस्थळ बांधिले हे सुनिल ॥
महाबुद्धिने योजिला जो सुशिल्पी ॥
तया शंकरें बांधिलें आत्मकल्पी ॥ ४ ॥

शके १६७२ प्रमोदनाम संमत्सरे ॥

छंदप्रकार

१. हरिभगिनी छन्द

(i) शके १६९१ मधील वणी येथील सप्तशृंगीच्या पायर वरील लेख.[२०]

श्रीदेविचरणि दृढ भाव बंधुत्रयाचा ॥
कोनेरि रुद्र कृष्ण जनस्थानी वास त्याचा ॥
रायारावें कृष्णनामें शोभत सु [ज] यासि ॥
दिगांति-कीर्ती मार्ग सुगम केला जगती ॥

---

२०. शं. ना. जोशी-वाईकर : भा. इ. सं. मं. त्रैमासिक, व. १० अं. २, पृ. १०९

या छंदांत १५ अक्षरें असून त्याची रचना प आवर्तनी [प । प । प । —- — —] अशी असते.[२१]

२. ओवी छंद

(i) शके १६४५ मधील तळेगांव-दाभाडे येथील (विहिरीवरचा) वापीलेख.[२२]

ह्या लेखांत पांच ओव्या असून प्रत्येक ओवींत चार चरण आहेत. प्रत्येक चरणांत अक्षरसंख्या खालीलप्रमाणें:--

१ ला चरण	:	साधारण	९ किंवा १०	अक्षरें
२ रा ,,	:	,,	८ ते १२	अक्षरें
३ रा ,,	:	,,	८ ते १२	अक्षरें
४ था ,,	:	,,	८	अक्षरें

पहिल्या चरणाहून अधिक अक्षरें चौथ्यांत कधींच नाहीत. या ओवीच्या पहिल्या तीन चरणांत अंतीं यमक आहे; अखेरच्या चरणांत

२१. डॉ. माधवराव पटवर्धन : 'छंदोरचना', अ. ७ छन्दश्छाया, ५१७; उदाहरण—

" ईश्वराची । दया किती ।
थांग तिचा । लागेना
न्यायी तरी । त्याची प्रीती
सिन्धू एव- । ढी जाणा

२२. राजवाडे : इतिहाससंग्रह, ऐतिहासिक स्फुट लेख, पृ. ८४

नाहीं. महीपति[२३], श्रीधर[२४], एकनाथ हे अशा प्रदीर्घ ओव्यांचा वापर करीत. त्याहून प्रस्तुत ओवी किंचित् भिन्न आहे. ग्रांथिक ओवींत पुष्कळदां पहिले तीन चरण व चौथ्या चरणाचा अर्धा भाग यांचें यमक असतें, पण येथें तें नाहीं. ओवी छंदांत विलक्षण विविधता व विभिन्नता असल्यानें त्याचें रचनासूत्र शोधून त्याचें नियमन करणें बिकट होतें. परंतु ओवीप्रकारांतील विभिन्नता व अक्षरसंख्येची अनियमितता लक्षांत घेतली तर प्रस्तुत ओवीप्रकाराचा 'ग्रांथिक ओवी' या सदरांत समावेश करण्यास हरकत नाही असें वाटतें.[२५] प्रस्तुत लेखांतील ओवीचा नमुना :

वाँशि आहे सवाइ बाळ :
यासि रक्षु श्रीगोपाळ :
हा करिल प्रतिपाळ :
गुमट आणि वापीचा ॥ ५ ॥

२३. महीपति : " ऐसी सत्पुत्रें सांगतां कथा ।
संतोष पावली मातापिता ।
म्हणती असेल तेथें असो आतां ।
श्रीरामचंद्र रक्षिता त्यालागी ॥ "

२४. श्रीधर : " चांगुणा म्हणे कर जोडून ।
'मी आपलें मांस देत्यें करी भोजन' ।
श्रियाळ म्हणे 'मानेल पूर्ण' ।
माझें मांस देतों मी ॥ "

२५. डॉ. ना. ग. जोशी : 'मराठी छंदोरचना', प्र. ५, पृ. १७३.

(ii) शके १६५६ मधील डभोई येथील कोनाडा–लेख[२६]. एकंदर ५४ ओव्यांचा हा पद्यबद्ध लेख दमाजीराव गायकवाड (द्वितीय) याच्या राजवटींतील असून त्यांत डभईचें वैभव व दमाजीरावाचा गौरव गुंफलेला आहे.

या ओवीप्रकारांत पहिले तीन चरण साधारण १० ते १२ अक्षरांचे व सयमक आहेत. चौथा चरण साधारण ७ ते १० अक्षरांचा आणि पहिल्या तीन चरणांहून निश्चितपणें लहान असून त्याच्या अर्ध्या भागाचें पहिल्या तीन चरणांशीं नियमितपणें यमक साधलेलें नाही. कांही ओव्यांत तसें यमक जुळविलेलें दिसतें तर कांहींत दिसत नाही. या ओवीप्रकाराचाहि समावेश ‘ ग्रांथिक ओवीं ’ त करावयाचा. वरील वैशिष्ट्यें ज्यांत आढळून येतात अशा कांही ओव्या :

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

प्रथम नमो श्री गजवद्ना ।
सिद्धिबुद्धिच्या तुं रमणा ॥
विद्या दातार सकलभुवना ।
विघ्ननाशना आदि [मू] र्ति ॥ १ ॥

महाप्रतापि धुरंधर ।
जगप्रसिद्ध श्रेष्ट (ष्ठ) वीर ॥
कलियुगामाजि शमसेर ।
कीर्ति जाली भुमंडळी ॥ ६ ॥

२६. A. S. Gadre : Important Inscriptions from Baroda State [1943], Vol., I., No xi, pp. 89-98.

ऐसे पुरातन नगर स्थापिले ॥
तेजपुर्ण जीर्ण जाले ॥
तयासि छावके नुतन केले ।
स्वामिप्रसादे करुनि ॥ ३६ ॥

संनिद (ध) असे जगज्जननि ॥
ते करिते दुर्गाते रक्षणी ॥
निशिदिन पालन भक्तजानि ॥
करिते स्वामिनि दिनाचि ॥ ४० ॥

श्रीकुबेर आणि सोमेश्वर ॥
त्रिलोक्यनाथा तु उदार ॥
गायकवाडवंशी भांडार ॥
परिपूर्ण आहे जि सर्वदा ॥ ४६ ॥

३. पोवाडा

(i) शके १५५५ मधील सोलापूर किल्ल्यांतील विहिरीवरचा शिला-लेख[२७]. एकूण १२ ओळींच्या या शिलालेखांत प्रास्ताविक व कालनिर्देशाच्या तीन ओळी तेवढ्या गद्यांत आहेत. तिसऱ्या ओळींतील शेवटच्या दोन शब्दांपासून लेखान्तींच्या दोन शब्दांच्या बाराव्या ओळीपर्यंत या लेखाची रचना पद्यबद्ध आहे. या पद्याची लय 'पोवाडा' या छंद-प्रकाराप्रमाणें वाटते. 'ना' या अक्षराच्या यमकाने लयबद्ध चरणांची अखेर होते. बारा ओळींच्या मूळ शिलालेखांत पोवाड्याचे १३ चरण

---

२७. वि. म. कुलकर्णी : दयानंद कॉलेजचें नियतकालिक (१९५७–१९५८), पृ. ४२-४३

आढळून येतात. त्यांतील पहिले कांही चरण नमुन्यादाखल पुढे दिले आहेत :--

"राजा.शांहा सुलतान माहामद
आदिलशहा पादशाहाना :
त्यावरि पूर्ण कृपा असे सुछाना :
कोट संदळापुर अपरुब नगिना :
बाळा किलामधे बुनियाद सोधुन
केलि रचना :
माहामदखान पिरमाहामद जाबितखान
हवालदार सुज्याणा :
नजिक शाहाबुरुज व दारुखाना :
तेथे नबि माहामदभाई बांधिली वापि चौकोना :

लयबद्धता

(i) शके १६९५ मधील खेड, तालुका खेड, येथील सिद्धेश्वरासमोरील दीपमाळेवरील लेख[२८].

श्री सिद्धेश्वर । चरणि रत ।
रघोजि चवान । दिपमाल विरचित ।
शके १६९५ । विलंब नाम संवत्सर ।
कार्तिक मास सुध । ५ स वुधवासर ।
मूळनक्षत्र प्रा । रभ सिद्धेश्वर ।

२८. वि. का. राजवाडे : भा. इ. सं. मं., शके १८३२ चा अहवाल, पृ. ४०

(ii) शके १६६० मधील पंढरपूर येथील सोळखांबीजवळच्या ओवरीवरील लेख.[२९]

या लेखांतील पहिल्या दोन ओळी पद्यसदृश तालबद्ध आहेत.

श्री विठ्ठल चरणि । दृढ भाव ।
—पांडुरंग निळो । सिवदेव ।

(iii) शके १६५९ मधील लुधियाणा (सौराष्ट्र) येथील शंकराचे देवालयांतील लेख.[३०]

श्री शिव चरण । तत्पर ।
दामाजी । गायक । वाड नी । रंतर ॥

(iv) शके १६९४ मधील पाली (खंडोबाची) येथील मारुतीच्या देवालयाच्या ओवरीवरील स्तंभलेख.[३१]

(v) शके १६९७ मधील जेजुरी येथील गाभाऱ्यांतील मखरावर असलेल्या चांदीच्या कवचावरील लेख[३२].

लोकोपयोगी धामिक कृत्यें किंवा वैयक्तिक स्मारकें अशा रूपांत मागे नांव रहावें या उद्देशाने वरील प्रकारचे अनेक लेख मराठेशाहींत कोरले गेले. अशा लेखांतून यमक, अनुप्रास यांच्या साहाय्याने लयबद्धता साधण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. ‘ तत्पर ’, ‘ निरंतर ’ या

२९. वि. का. राजवाडे : ‘ ग्रंथमाला ’, पृ. १३

३०. द. बा. डिसकळकर : भा. इ. सं. मं. त्रैमासिक, व. २, पृ. ७६

३१. ग. ह. खरे : ‘ महाराष्ट्रांतील चार दैवतें ’, पृ. ११२

३२. द. वा. पोतदार : भा. इ. सं. मं. वार्षिक इतिवृत्त, शके १८३५, पृ. २६६–२७१

मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचना

मायनेवजा शब्दांचें परस्परांशीं व व्यक्तिनामांशीं आणि कालनिर्देशाशीं यमक जुळवण्याचा, 'दास', 'निवास' यांसारख्या अनुप्रासांतून नाद निर्मिण्याचा, ताल उत्पन्न व्हावा म्हणून दैवतवाचक व व्यक्तिवाचक नामांच्या अक्षरसंख्येचा एकमेकाशीं मेळ घालण्याचा असे पद्यपोषक प्रयत्न या लेखांतून दिसून येतात. कित्येकदां अशा लेखांतून लयबद्धता इतक्या सफाईने व सुंदरतेने साधलेली असते, कीं तेथे छंदोबद्ध पद्यरचना आहे असा भास व्हावा.

परंपरेने चालत आल्यामुळे रूढी म्हणून वृत्तांचा आणि सुलभी-करणाकडे असलेल्या सहज प्रवृत्तीमुळें वैशिष्ट्य म्हणून छंदाचा, अशा दोन पद्यप्रकारांचा वापर मराठीने कोरीव लेखांतून केला. कोरीव लेखांतून येणाऱ्या आशयास तें साजेसेंच होतें. पद्यसदृश लयबद्धतेनेहि आशयाच्या स्वरूपामुळे मराठी कोरीव लेखांत आपलें स्थान सुलभता, नादमयता व सुंदरता या तीन गुणांवर टिकवून धरलें. मात्र कोरीव लेखांतील आशयाचें स्वरूप काव्यास आणि गेयतेस अनुकूल नसल्या-मुळे कीं काय, मराठी वाङ्मयाच्या अर्वाचीन कालखंडांत वैपुल्याने आढळणाऱ्या गेय जातिप्रकाराचा मराठी कोरीव लेखांत पूर्णपणें अभाव आहे.

सारांश,

(१) मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचना प्रामुख्याने वृत्तबद्ध असून त्यावर संस्कृत वृत्तांचा प्रभाव स्पष्टपणें आढळतो. वृत्तरचना मात्र विशेषनामें योजतांना सोयीखातर ऱ्हस्वदीर्घांची ओढाताण करणारी, कांहींशी शिथिल व सदोष आहे.

(२) ओवी, पोवाडा यांसारखे अस्सल मराठी छंदप्रकार योजून पद्यबद्ध कोरीव लेखांत मराठीने आपलें वेगळेपण व वैशिष्ट्य कायम राखलें आहे.

(३) यमक, अक्षरांची तालबद्ध जुळणी, अनुप्रास यांच्या आधारावर गद्यांतहि पद्यसदृश लयबद्धता साधण्याचा प्रयत्न मराठी कोरीव लेखांत दिसून येतो.

(४) मराठी कोरीव लेखांत जाति किंवा मात्रावृत्तांचा आढळ अजिबात होत नाही.

(५) शालिवाहन शकाच्या १० व्या शतकापासून १४ व्या शतकापर्यंतच्या मराठी कोरीव लेखांच्या पहिल्या टप्प्यांत पद्यरचनेचा एकमेव अपवाद आढळतो तो योगायोगाने.

(६) मराठी कोरीव लेखांतील पद्यरचनेस बहर येतो तो लोकभाषा व राजभाषा एक असतांना, म्हणजे मराठेशाहींतच !

अक्षर राहावीं म्हणून कोरलेलीं हीं पद्यबद्ध अक्षरें आजवर उन्हा-पावसांतून, भूकंपभंजनांतून, कालाच्या प्रवाहांत तग धरून राहिलीं खरीं; परंतु प्रत्यक्षांत त्यांची वाताहात पाहिली, मोठ्या यातायातीने व कष्टाने संशोधकांना ज्या परिस्थितींत तीं हस्तगत करावीं लागलीं तिची जाणीव झाली कीं मन विषण्ण होतें.

" I am Ozymandias, the King of Kings. "

असें दर्पाने म्हणणाऱ्या ऑझिमॉंडिआसची आणि कालांतराने इजिप्तच्या अफाट वाळवंटांत इतस्ततः विखुरलेल्या त्याच्या अवाढव्य पुतळ्याच्या करुण अवशेषांची आठवण झाली, कीं या अक्षर अक्षरांची क्षणभंगुरता तीव्रतेने जाणवते आणि " कालाय तस्मै नमः " असें म्हणून मान लववण्याखेरीज गत्यंतर उरत नाही.

* * *

७

समर्थांचा व्यापक प्रपंच

"माझी काया आणि वाणी । गेली म्हणाल अंतःकर्णी ।
परि मी आहें जगजीवनीं । निरंतर ॥ "

असें म्हणून देहाचा उरलासुरला अंतराय बाजूला सारून माघ वद्य नवमीस श्रीसमर्थ रामदास आत्मस्वरूपीं विलीन झाले. एका महान् संताच्या आध्यात्मिक जीवनांतील तो अखेरचा क्षण सुवर्णमय होता, ती तिथि पुण्यमय होती.

अडीच शतकांहून अधिक काल लोटला तरी त्या पुण्यतिथीचें स्मरण उभा महाराष्ट्र तितक्याच आदराने आणि तितक्याच आर्ततेने करीत आहे. परमार्थाबरोबरच प्रवृत्ति, प्रपंच आणि प्रयत्न यांचा उपदेश त्यांनी आपल्या संप्रदायासाठी तसाच लोकव्यवहारासाठी केला. रामदासांची काया गेली पण कार्य राहिलें, मूर्ति गेली पण कीर्ति उरली, संप्रदाय विस्कळित झाला पण वाङ्मय ठामपणें, खंबीरपणें उभें राहिलें. समर्थांच्या उपदेशाची गरज त्या वेळीं जितकी होती तितकीच आजहि आहे ज्यामुळे साऱ्या संतांहून रामदास वेगळेच दिसले, ज्यामुळे साऱ्या

नवें आणि जुनें

संतवाङ्मयाहून समर्थवाङ्मय निराळेंच भासलें तें रामदासांचें प्रपंच-विज्ञान ज्येष्ठ व श्रेष्ठ टीकाकारांना एक मोठाच चर्चाविषय होऊन बसलें. रामदासांच्या प्रपंचविचारावर आजवर अनेकांनी अनेक मतें प्रदर्शित केलीं आहेत. या मतामतांच्या गलबल्यांतून खुद्द समर्थांच्याच वाङ्मयाची कांस धरून कांही वाट शोधण्याचा प्रयत्न त्यांच्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने केला तर तें एक प्रकारें त्यांचें पुण्यस्मरणच होईल.

रामदासांचें वाङ्मय विपुल आहे; आणि प्रवृत्ति व निवृत्ति, प्रपंच व परमार्थ सारख्याच डौलानें त्यांच्या उपदेशांतून मिरवतात. परस्पर-विरोधी भासणाऱ्या या उपदेशांत विसंगति नाही; तर तें त्यांच्या आंतरिक जीवनाचें प्रामाणिक प्रतिबिंब आहे. करुणाष्टकें लिहिणारे रामदास साधक होते, खरेखुरे 'रामाचे दास' होते; एकवीससमासी लिहिणारे रामदास 'पारमार्थिक कर्मयोगी' होते, तर नवा दासबोध लिहिणारे रामदास स्वतः तरून दुसऱ्यांना तारणारे 'समर्थ' होते.

बारा वर्षांच्या तपश्चर्येनंतर रामदासांनी सर्व हिंदुस्थानभर पर्यटन करून देशपरिस्थितीचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें. त्या वेळीं हिंदुस्थान मुसलमानी जुलमाने निःसत्त्व बनला होता. समाजाची धार्मिक व राजकीय दुःस्थिति ठार्यां ठार्यां प्रत्ययाला येत होती.

" जन बुडाले बुडाले पोटेविण गेले ।
बहुत कष्टले कष्टले कितियेक मेले । "

(अस्मानी–सुलतानी)

अशा लोकांची दुर्दशा त्यांना डोळ्यांनी पाहवेना, श्रवणांनी ऐकवेना. अपार कळवळ्याने त्यांनी या उच्छेदाचें वर्णन 'तीर्थावळी', 'अस्मानी–सुलतानी' व 'परचक्रनिरूपण' या प्रकरणांतून केलें.

समर्थांचा व्यापक प्रपंच

" बहूसाल कल्पांत लोकांसि आला । "
(अस्मानी सुलतानी)

" पदार्थ मात्र तितुका गेला । नुस्ता देशचि उरला ॥ "
(परचक्रनिरूपण)

अशी स्थिति पाहून तें समर्थ अंतःकरणहि क्षणमात्र विकल झालें. व्याकुळ होऊन आपल्या एकमेव आराध्यदैवताला ते म्हणतात,

" बहुतचि सुकुमारा ! स्वस्थ नाही शरीरा ।
निशिदिनिं जनचिंता लागलीसे उदारा ! "

पण **" राघवाचीं मनें मानसीं धरीन । विश्व उद्धरीन हेळामात्रें "** हें त्यांचे जीवनसूत्र होतें आणि म्हणूनच चिंतेवर मात करून **" कैसी क्षेम राहील जगतीं । कैसीं देवालयें तगतीं ॥ "** याचा उपाय त्यांनी शोधून काढला.

समर्थांच्या विचाराला अनुकूल असा स्वराज्याचा अंकुर त्याच वेळीं महाराष्ट्रांत शिवाजीच्या रूपाने वाढत होता. समर्थ रामदास व शिवाजी महाराज हे दोघेहि पुरुष स्वतंत्र बुद्धीचे, श्रेष्ठ दर्जाचे मुत्सद्दी, देशाला स्वराज्य मिळवून देण्याकरितां अहर्निश खटपट करणारे व अनेक गुणांनी युक्त असल्यानें त्यांची भेट झाल्यावर त्यांनी परस्परांना पोषक अशीं कामें घडवून स्वराज्य स्थापन केलें. त्यासाठी समर्थांनी निव्वळ निवृत्ति किंवा निव्वळ प्रवृत्ति यांचा उपदेश न करतां त्या दोहोंचा योग्य मिलाफ करून महाराष्ट्रधर्माचा उपदेश सर्वत्र केला. हा धर्म व गीतेंत सांगितलेला कर्मयोग हे एकच होत. कोणत्याहि परिस्थितींत प्राप्त कर्मांचा कोणत्याहि सबबीवर त्याग न करतां निष्काम बुद्धीने कर्तव्य म्हणून तें कर्म करून आणि त्यामुळे प्रेयस् व श्रेयस्

यांची प्राप्ति समाजाला करून देऊन त्याला उन्नतावस्थेस पोचविणें हें या धर्माचें प्रमुख अंग.

" **मुख्य हरिकथानिरूपण । दुसरें राजकारण ।**
तिसरें तें सावधपण । सर्व विषईं ॥

(दा. ११-५-४)

अशी या धर्माची व्याख्या खुद्द समर्थांनीच केली आहे. किंवा,

" **हरिकथानिरूपण । नेमस्तपणें राजकारण ।**
वर्तायाचें लक्षण । तेंही असावें ॥

(दा. ११-१-४)

हरिकथानिरूपण । वरेपणें राजकारण ।
प्रसंग पाहिल्याविण । सकळ खोटें ॥ "

(दा. १२-२-२९)

रामदासी संप्रदाय म्हणून म्हणतात तो हाच ! हरिकथा व निरूपण हें या संप्रदायाचें पहिलें कर्तव्य.

" **सगुण कथा या नांव कीर्तन ।**
अद्वैत म्हणजे निरूपण ॥ "

(दा. ४-२-२३)

अशी त्याची फोड ते करतात.

" **प्रपंचीं जाणे राजकारण ।**
परमार्थीं साकल्यविवरण ॥ "

(दा. १९-४-१७)

म्हणून राजकारणाला ते प्रपंचाचा एक भाग मानतात. असा व्यापक प्रपंच हें दुसरें अंग, व तिसरें अंग चतुरस्रता.

समर्थांचा व्यापक प्रपंच

हरिकथानिरूपण असो वा राजकारण असो, म्हणजेच परमार्थ असो वा प्रपंच असो, तेथे 'समुदाव'–लोकसंग्रह--आवश्यक आहे. 'सावधपणा व यत्न' यावर समर्थांचा मोठा कटाक्ष. 'यत्न तो देव जाणावा', यत्नाने सर्व कांहीं साधतें; सावध, साक्षेपी व दक्ष राहिल्यास मोक्ष तत्काळ मिळतो; शक्तीने राज्य मिळतें, युक्तीने यत्न सिद्धीस पावतो; म्हणून देशांत ऐश्वर्य नांदावयाचें असल्यास या दोहोंचा अभ्यास केला पाहिजे असें त्यांचें तत्वज्ञान होतें. असुरमारक व देवांना बंदींतून सोडविणाऱ्या सशरचाप-धनुर्धारी-रामाची उपासना या संप्रदायांत आहे. तसेंच 'दास' मारुतीऐवजीं '**भीम**' मारुतीची उपासना आहे.

अशा या रामदासी संप्रदायांत आणि समर्थोपदेशांत प्रपंचविज्ञानाचा अर्थ फार व्यापक होतो. प्रपंच म्हणजे केवळ संसार नव्हे. संसार व प्रपंच यांत रामदासांनींहि पुष्कळ वेळा भेद केला आहे. **प्रपंच, मग तो राष्ट्राचा असो, समाजाचा असो, व्यक्तीचा असो, प्रपंच म्हणजे जीवनाचें साधन, उद्योगाचा व्याप.** हा प्रपंच सोडून कोणाहि व्यक्तीचें, समाजाचें व राष्ट्राचें चालावयाचें नाही.

> "**प्रपंच सांडून परमार्थ कराल ।**
> **तेणें तुम्ही कष्टी व्हाल ॥**
>
> (दा. १२–१–२)

असें समर्थ निक्षून सांगतात. रूढार्थानें संसार—गृहस्थाश्रमींचा—तुम्ही करा वा नका करूं, पण प्रपंच मात्र केलाच पाहिजे. परमार्थाला संसाराची अडचण होते, पण प्रपंचावाचून परमार्थ होत नाहीं. ज्याच्या पोटाला नाही, ज्याला चरितार्थाचेंच साधन नाही, तो परमार्थ काय करणार ?

> " प्रपंच सांडून परमार्थ केला ।
> परी अन्न मिळेना खायला । "

मग अशा करंट्या व्यक्तीच्या, समाजाच्या, राष्ट्राच्या हातून परमार्थ कसा व्हावा ? तेव्हां—

> " आधीं प्रपंच करावा नेटका ।
> मग घ्यावें परमार्थविवेका ॥ "
>
> (दा. १२-१-१)

समर्थांच्या प्रपंचविज्ञानांत राजकारणविषयक, समाजकारणविषयक व व्यक्तिगत वा संसारविषयक असे तीन भाग पाडतां येतील.

राजकीय प्रपंचविज्ञान समर्थांचीं ऐतिहासिक प्रकरणें, ऐतिहासिक पत्रें, रामायणें, आनंदवनभुवन, महाराष्ट्रधर्म व क्षात्रधर्मनिरूपण यांत दिसतें. दासबोधाचे दोन समास (१२-३; १८-६) तर शिवाजी महाराजांसच उद्देशून आहेत. शके १५७१ पासून पुढे तीस वर्षेपर्यंत समर्थ छायेप्रमाणें शिवाजीराजांच्या मागे राहून राजकारण चालवीत होते.

> " इशारतीचें बोलतां नये । बोलायाचें लिहूं नये ।
> लिहायाचें सांगूं नये । जबाबीनें ॥ "

असें त्यांचें धोरण होतें. ' क्षात्रधर्मनिरूपण ' करतांना समर्थ सांगतात,

> " जयास जिवाचें वाटे भये । त्यानें क्षात्रधर्म करूं नये ।
> कांहीं करून उपाये । पोट भरावें ॥....
> नजर करार राखणें । कार्य पाहूनि खतल करणें ।
> तेणें रणशूरांचीं अंतःकरणें । चकित होतीं ॥

समर्थांचा व्यापक प्रपंच

मर्दे तकवा सोडूं नये । म्हणजे प्राप्त होतो जये ।
कार्यप्रसंगसमये । ओळखावा ॥....
मराठा तितुका मेळवावा । महाराष्ट्रधर्म वाढवावा ।
येविषयीं न करतां तकवा । पूर्वज हासती ॥...
देव मस्तकीं धरावा । अवघा हलकल्लोळ करावा ।
मुलुखबडवा कां बुडवावा । धर्मसंस्थापनेसाठीं ॥ "

—शके १५७७ मध्यें शिवाजीराजांनी आपलें राज्य समर्थांच्या झोळींत टाकलें; त्या प्रसंगीं रचिलेल्या 'सावधता'. प्रकरणांत प्रयत्नवाद व निष्काम कर्मयोग सांगितलेला आहे. कोणाचाहि भरंवसा न धरतां आपुला विचार आपणच पाहावा, उदंड तकवा धरून देहदु:खांची कदर बाळगूं नये, एकांतीं चाळणा करावी व उदंड धारणा करावी, प्रयत्नीं चुकों नये, उदासीन कंटाळूं नये, राजकारण करीतच असावें, हें सर्व केलें मग सुखाला काय उणें—असें समर्थ म्हणतात.

" या भूमंडळाचे ठायीं । धर्म रक्षी ऐसा नाहीं ।
महाराष्ट्रधर्म राहिला कांहीं । तुम्हांकारितां ॥ "

असें शके १५७१ त शिवाजीला लिहिलेल्या पत्रांत ते स्पष्टच सांगतात. या महान् राजकारणी संताने ही राष्ट्रप्रपंचाची शिकवण तितक्याच महान् राष्ट्रपुरुषाला दिली.

रामदासांच्या प्रपंचविज्ञानाचा दुसरा भाग समाजकारण. हें महाराष्ट्र-धर्माच्या शिकवणींत, महंतांना दिलेल्या आदेशांत एकरूप झालें आहे. सर्वतोपरी निकृष्ट स्थितीला पोचलेल्या समाजाला ऐहिक व पारमार्थिक कर्तव्याची दिशा स्पष्ट आंखून देऊन शाश्वत सुखाची जोड करून देणें हें त्यांच्या संप्रदायाचें व दासबोधाचेंहि प्रयोजन होतें. जगांत योग्य रीतीने

नवें आणि जुनें

कशी वर्तणूक करावी तें स्वानुभवाने समर्थांनी सांगितलें आहे. महंताने कीर्तिरूपाने उदंड विख्यात असावें, परंतु पाहूं गेलें असतां एकाएकीं सांपडूं नये; ज्या स्थळास जायचें तें ठिकाण सांगूं नये व जें सांगावें तेथें जाऊं नये. उदंड समुदाय करावे - पण गुप्तरूपाने. त्यासाठी प्रत्ययशक्ति व मुख्य लोकांचें मनोगत राखण्याचें चातुर्य हवें. अधिकाराप्रमाणें लोकांस जवळ वा दूर ठेवावे. आपला मगज बाळगून राहावें. महंताने महंत करून नानादेशीं विखुरावे.

" आपण करावें करवावें । आपण विवरावें विवरवावें ।
आपण धरावें धरवावें । भजनमार्गासी ॥ "

(दा. १६-१०-१७)

" बोलण्यासारिखें चालणें । स्वयें करून बोलणें
तयाचीं वचनें प्रमाण । मानिती जनीं ॥ "

(दा. १२-१०-३९)

नष्ट लोकांशीं गाठ पडली असतां नष्टांकडूनच त्यांचा पराभव करवावा. खटनटाची फजिती खटानटाकडूनच करवावी. प्रयत्नाचीच कांस धरावी.

" जो दुसऱ्यावरी विश्वासला । त्याचा कार्यभाग बुडाला ।
जो आपणचि कष्टत गेला । तोचि भला ॥ "

(दा. १९-१-१६)

" कष्टेंविण फळ नाहीं । कष्टेंविण राज्य नाहीं ।
केल्याविण होत नाहीं । साध्य जनीं ॥ "

(दा. १८-७-३)

महंताने कांही काळ एकांतांत जाऊन विवेक करावा व आत्मारामाचें दर्शन घ्यावें. सर्वत्रांची चिंता वाहावी.

समर्थांचा व्यापक प्रपंच

" येहलोक अथवा परलोक ।
दोहिंकडे सारिखाचि विवेक । "

(दा. १८-७)

उत्कट कार्याखेरीज कीर्ति नाही. मार्ग सुचविण्यासाठी अखंड तजविजा, चाळणा हवी. उपजीविकेसाठी भिक्षा मागायची खरी, पण त्या निमित्ताने प्रत्येक गांव, प्रत्येक घर परीक्षून सोडावें, लोकसमाजस्थितीचें ज्ञान तद्द्वारां घ्यावें. ब्रह्मचारी राहून व भिक्षेवर उपजीविका करून निष्काम बुद्धीने समाजाचें धारण-पोषण करणें व शेवटीं त्याला आत्मज्ञानाची ओळख करून देणें हें या संप्रदायांतील महंताचें मुख्य कर्तव्य मानलें जाई. संघटनेचें तत्त्व व लोकसंग्रहाच्या युक्त्या, असें समाजप्रपंचाचें उत्कृष्ट शिक्षण यांत आहे.

राष्ट्र व समाज यांच्या प्रपंचाची रामदासांनी तरफदारीच केली आहे :

" प्रपंच साधुनि परमार्थाचा लाहो जेणें केला ।
तो भला भला रे भला ॥ "

पण तिसऱ्या व्यक्तिगत प्रपंचाची किंवा संसाराची अशी तरफदारी रामदासांनी केली नाही. उलट संसार नसला तर उत्तमच; कारण त्यामुळें राष्ट्रप्रपंचाचा संकोच करावा लागतो. ते स्वतः

" संसार मिथ्या ऐसा कळला ।
ज्ञान समजोन निघोन गेला ।
तेणें जन पावन केला । आपणऐसा ॥ "

असेच वागले.

" संसारसंगें सुख झालें । ऐसें देखिलें ना ऐकिलें । "

(दा. ५-३-१०१)

असें असलें तरी,

संसारत्याग न करितां । प्रपंचउपाधी न सांडितां ।
जनामध्यें सार्थकता । विचारेंचि होये ॥ ”

असेंहि सांगून सामान्य जनांना संसार करण्याची परवानगी ते मोठ्या कष्टानें देतात :

“ संसार सुखें करावा । परी कांहीं परमार्थ वाढवावा ।
परमार्थ अवघाच बुडवावा । हें विहित नव्हे ॥ ”

रामदासांची एकवीससमासी किंवा जुना दासबोध आणि हल्लींचा दासबोध यांत प्रपंच-परमार्थ-विवेचनांत फरक दिसतो.

“ अरे जयासी परमार्थ व्हावा ।
तेणें प्रपंच हा त्यजावा ।
प्रपंचीं परमार्थ करावा ।
हें तों ठाकेना सर्वथा ॥ ” (१८–१८)

“ प्रपंच म्हणिजे उदासनागवणा ।
परमार्थ म्हणिजे प्रपंचबुडवणा । (१८–१८)

किंवा **“ हळुं हळुं सोडवावी भिठी प्रपंचाची ”** असें एकवीससमासींत सांगणारे रामदास दासबोधांत **“ प्रपंच परमार्थ चालवाल । तरी तुम्ही विवेकी ॥ ”** असें म्हणतात. दासबोधाच्या बाराव्या दशकाच्या आरंभीं पहिल्या समासाच्या दहा ओव्यांत **“ आधीं प्रपंच करावा नेटका ॥ ”** असें म्हणतांना ते विवेक–वैराग्य सांगत आहेत, प्रपंचाचा व्यापक अर्थ त्यांच्यापुढे आहे. कारण पुढे एकोणिसाव्या दशकांत

“ संसार मुळींच नासका । विवेकें करावा नेटका ।
नेटका करितां फिका । होत जातो ॥ ”

(दा. १९–१०–२८)

असें ते म्हणतात. " संसारीं असतां मुक्त " व्हावें (दा. १२-१-८), " प्रपंचीं असोन परमार्थ पाहे " (दा. १२-८-२१) असें त्यांना वाटतें; मात्र व्यक्तिगत प्रपंच पण तो नेटका करायचा असेल तर—

" प्रपंचीं पाहिजे सुवर्ण । परमार्थी पंचीकर्ण ।
महावाक्याचें विवरण । करितां सुटे ॥ "

(दा. ११-३-२९)

याची जाणीव ते देतात.

सुखी संसाराचें सौंदर्य समर्थांच्या नजरेंतून निसटलें नाहीं. तर मनासारिखी सुंदरा अनन्या भार्या व पुत्र, रम्य वाचा बोलणारी कन्या, जांवई, मुलें, धनधान्य, अलंकार, वसनें, आरोग्य, शांतता, युक्तग्राम, साधूंची संगति व देवाची प्राप्ति होणें म्हणजे " जनीं जाणिजे योग हा सुकृताचा " असेंच त्यांना वाटतें. करुणाष्टकांतहि अगतिकतेने ते म्हणतात :

" संसारचिंता मज वाटते रे । रामा प्रपंचीं मन जातसे रे ।
संसर्ग आहे इतरां जनांसी । सर्वोत्तमा कैं मज भेट देसी ॥ "

—रामदास बुद्धिवादी असले तरी त्यांच्या अंत:करणांत करुणेचे पाझर होते. परमार्थाच्या ओढीने संसार सोडून दिलेले विरक्त ते स्वतः असले तरी राष्ट्र, समाज, सामान्य जन यांच्या परिस्थितीची यथार्थ जाणीव त्यांना होती. डॉ. शं. गो. तुळपुळे म्हणतात त्याप्रमाणें समर्थ ' पारमार्थिक कर्मयोगी ' होते हें जेवढें खरें तेवढेंच प्रा. श्री. म. माटे म्हणतात त्याप्रमाणें " हरिकथानिरूपणाने आपलें महत्त्व केव्हाहि गमावलें नाहीं, पण सर्वविषयीं सावधपण म्हणजेच प्रपंचविज्ञान आणि त्यालाच प्रखर रूप प्राप्त झाल्यानंतर आवश्यक बनलेलें राजकारण यांनी स्वामींचें मन केवळ भरून गेलें आणि तीनहि कारणांविषयीं

शेवटपर्यंत त्यांनी प्रतिपादन केलें, " हें खरें !

अखेर परमार्थ हा दासबोधाचा प्रमुख गाभाच होता, आणि प्रपंच हा शब्द अत्यंत व्यापक अर्थाने वापरून त्यांनी राष्ट्र, समाज व व्यक्ति यांना उपदेशाचें साहील तेंच ओझें दिलें. अंतर्यामीं पूर्णतया विरक्त व निवृत्त असून ' धर्मसंस्थापनार्थाय ' या पारमार्थिक कर्मयोग्याने, राजकारणी संताने आपल्या संप्रदायाद्वारें आणि वाङ्मयाधारें विस्कळित राष्ट्राला, समाजाला, व्यक्तीला व्यापक प्रपंचविज्ञान शिकविलें आणि संदेश दिला :

" धीर्धरा धीर्धरा तकवा । हडबडूं गडबडूं नका ।
काळ देखोनि वर्तावें । सांडावें भय पोटिंचें ॥ "

* * *

८

अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें

१९५० पर्यंतच्या शतकांत खंडकाव्य हा वाङ्मयप्रकार निर्मितीच्या नव्हे परंतु विवेचनाच्या दृष्टीने दुर्लक्षितच राहिला. अशा उपेक्षित वाङ्मयप्रकाराचा सविस्तर आणि समग्र असा परामर्श घेऊन लेखकाने मराठी टीकावाङ्मयांत मोलाची भर टाकली आहे यांत संशय नाही.

प्रबंधाच्या[१] पहिल्या भागांत खंडकाव्याविषयीं तात्त्विक, साहित्यशास्त्रीय विचार, तसेंच खंडकाव्याच्या विशेष प्रवृत्ति, विषय, रचनाप्रकार, पदपद्धति यांच्याद्वारा या वाङ्मयप्रकाराचा झालेला विकास यांची चर्चा केलेली आहे. दुसरा भाग हा इ. स. १८५० ते १९५० या काळांत झालेल्या खंडकाव्यांचें पौराणिक, ऐतिहासिक, कल्पनारम्य, सामाजिक असें विषयवारीने, कथाप्रकारानुसार वर्गीकरण व अनेक खंडकाव्यांचें सविस्तर समालोचन करण्यासाठी योजला आहे. ग्रंथाच्या

१. लेखक : डॉ. ह. कि. तोडमल, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशक, १९६३

अखेरीस 'अकथात्मक दीर्घकाव्यें' हें परिशिष्ट आणि ग्रंथनिविष्ट खंडकाव्यांची कालानुक्रमें सूची दिली आहे.

लेखकाने निवेदनांत म्हटल्याप्रमाणें "प्रस्तुत प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणांत विस्ताराने खंडकाव्याचा साहित्यशास्त्रीय तात्त्विक विचार" (निवेदन–पृ. ४) केलेला आहे. 'आधुनिक खंडकाव्य' या अनिलांच्या 'भग्नमूर्ती' ला जोडलेल्या लेखाचें खंडन (पृ. १५ ते १७, १९ ते २१, २३, २४) आणि लघुकथा, नाटक, कादंबरी, नाट्यगीत, महाकाव्य, भावगीत या वाङ्मयप्रकारांचें खंडकाव्याशीं तुलनात्मक अध्ययन (पृ. १७, २२, २५, २६) या मंथनांतून "खंडकाव्याची व्याख्या करतांना आशयाचे आणि आविष्काराचे जे गुणधर्म आहेत त्यांच्या समुच्चयाने करावी; परंतु विषयाची व्याप्ति ठरवितांना खंडकाव्याच्या आविष्काराची पद्धति ज्या काव्यांनी स्वीकारली आहे त्या सर्वांची गणना करावी हाच उत्तम मार्ग होय" (पृ. ३७), असा वेगवेगळा दृष्टिकोन व्याख्या व व्याप्ति यांच्या निश्चितीसाठीं स्वीकारला आहे.

वास्तविक व्याख्या व व्याप्ति या गोष्टी अशा अलग करणें शास्त्रशुद्ध चिकित्सेस मान्य नाही. कारण अतिव्याप्ति किंवा अव्याप्ति हे दोष व्याख्येंत येऊं नयेत म्हणून प्रथमतः व्याप्ति निश्चित करून मग व्याख्ये-कडे जावें लागतें. विशेषतः वाङ्मयीन मूल्य किंवा वाङ्मयप्रकाराचे निकष ठरवतांना निगमनपद्धतीचा (Inductive Method) अवलंब आवश्यक असतो आणि प्रचलित वाङ्मयप्रकाराची व्याप्ति निश्चित केल्याखेरीज निगमनपद्धतीने निर्दोष व्याख्येकडे जाणें अशक्य होतें.

व्याख्येसाठी कथामूल्याच्या मंडनापेक्षा विचारमूल्याच्या खंडनाकडे अधिक लक्ष पुरवल्यामुळे कीं काय, या उपेक्षित वाङ्मयप्रकाराची व्याख्या करतांना लेखकाने शास्त्रशुद्ध चिकित्सेस आवश्यक अशा

निगमनपद्धतीची उपेक्षा केलेली दिसते.

यामुळेच लेखकाच्या खंडकाव्याच्या व्याख्येंत अनेक सैल दुवे राहिलेले दिसतात; एवढेंच नव्हे , तर खंडकाव्याच्या वर्गीकरणावरहि या गोष्टीचा परिणाम झालेला दिसतो.

ज्या " पांच धर्मांपैकीं कोणताहि एक धर्म त्याचें व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून सांगतां येत नाही " (पृ. ३७), अशा पांच 'विशेष गुणधर्मां'च्या आधारावर लेखकानें स्पष्ट शब्दांत 'व्याख्या' या मथळ्याखाली खंडकाव्याची व्याख्या दिली आहे ती अशीः— " मानवी जीवनाच्या कोणत्याहि एका विशिष्ट मर्यादित अंगाचें वस्तुनिष्ठ, रसोत्कट दर्शन घडविणारें पद्यरूप कथाकाव्य म्हणजे खंडकाव्य होय. " (पृ. ३८).

त्यानंतर लगेच 'व्याप्ति' या मथळ्याखाली 'पद्यरचना' (पृ. ३८) व दीर्घता' (पृ. ४०) हे खंडकाव्याचे बाह्य विशेष आहेत असें सांगून 'कथा' (पृ. ३८–३९) हा आणखी एक विशेष आहे असें म्हटलें आहे. या अनुषंगानें 'विलापिका, चिंतनिका, प्रसंगवर्णनपर दीर्घकाव्यें यांना खंडकाव्यांच्या पोतडींत कोंबणें म्हणजे खंडकाव्यांतील कथामूल्याची अवगणना केल्यासारखें आहे;' तसेंच निश्चित व्याख्या नसल्यानें संस्कृतांत हीं सारींच खंडकाव्यें मानलीं जात असेंहि म्हटलें आहे (पृ. ३९).

यावरून एक गोष्ट लक्षांत येईल, कीं लेखकानें कथामूल्य हें खंडकाव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण आहे असें शब्दानें जरी मानलें नाही तरी प्रत्यक्ष विवेचनांत, व्याख्येंत, वर्गीकरणपद्धतींत व तिच्या विवेचनांत आणि परिशिष्टांतहि (अकथात्मक दीर्घकाव्यें–पृ. ४४७), तेंच प्रधानमूल्य व व्यवच्छेदक लक्षणहि मानलें आहे. एवढेंच नव्हे, तर कथामूल्याच्या आधारावरच विश्वनाथाच्या संस्कृत व्याख्येस अतिव्याप्त

ठरवून (पृ. ३८-३९) कथामूल्यास शब्दाने केवळ प्राधान्य देणारी पण प्रत्यक्षांत व्यवच्छेदक लक्षणाचा मान देणारी अशी व्याख्या केली आहे. यामुळेच लेखकाच्या व्याख्येंत अव्याप्तीचा दोष आला. व्याप्ति आणि व्याख्या यांचा भिन्न दृष्टीने विचार केल्याचा आणि निगमन-पद्धतीचा प्रत्यक्ष अवलंब न केल्याचा हा परिणाम आहे.

याबरोबरच 'दीर्घता' हा व्याप्तिविषयक विवेचनांत उल्लेखिलेला (पृ. ४०) खंडकाव्याचा विशेष व्याख्येंत समाविष्ट न केल्याने व्याख्येंत उणीव राहिलीच.

सदोष व्याख्येमुळे वर्गीकरणांत कांही अंशीं विसंगति उत्पन्न झाली आहे. खालील उदाहरणांवरून तें लक्षांत येईल.

कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी केलेलें कालिदासाच्या मेघदूताचें भाषांतर खंडकाव्य मानलें आहे. परंतु मेघदूताइतपतच कथेचा आधार असलेलें 'निर्वासित चिनी मुलास' हें काव्य किंवा 'प्रेम आणि जीवन' हें काव्य कथाशून्य चिंतनिका म्हणून खंडकाव्याच्या प्रांतांतून हद्दपार केलें आहे मेघदूतांत यक्षाच्या तोंडीं अवतरणांत प्रथम-पुरुषी भाषा आहे, तर तशी एखादी व्यक्ति न योजतां अनिलांच्या काव्यांत कविच प्रथमपुरुषांत कथन करीत आहे. प्रथमपुरुषी वा तृतीयपुरुषी भाषा यावर आत्मनिष्ठा अवलंबून नाही हें सर्वमान्यच आहे. शिवाय तिसऱ्या व्यक्तीच्या आयुष्यांतील घटना पाहून मनांत उद्भवलेले भाव व त्यांतून निर्माण झालेले विचार कवीने कथन करणें म्हणजे आत्मनिष्ठा, असेंहि वाटत नाही. दुसऱ्याबद्दलचे स्वतःचे विचार, चिंतन हा अलिप्त, त्रयस्थ मनःस्थितीचा परिपाक आहे, तर स्वतःविषयीचे भाव हा आत्मनिष्ठेचा आविष्कार आहे. तसेंच अमक्या व्यक्तीच्या मनांत चिनी निर्वासित मुलास पाहून असे भाव वा विचार आले असें सुरवातीस सांगून मग कवीने तें सर्व काव्य

अवतरणांत दिलें तर तें वस्तुनिष्ठ ठरेल काय ? असाहि प्रश्न आहे. हीच गोष्ट ‘ प्रेम आणि जीवन ’ याबाबतची.

याखेरीज मनमोहन यांचें ‘ युगायुगाचे सहप्रवासी ’ (पृ. ४०३) हें काव्य देखील ‘ संज्ञाप्रवाही खंडकाव्य ’ म्हणून सामाजिक खंडकाव्यांत समाविष्ट केलें आहे. या काव्यास तरी कथेचा आधार कितपत आहे ? आणि शिवाय कथेचा आधार सारखाच असतांना संज्ञाप्रवाही काव्यास जर लेखक खंडकाव्याच्या वर्गीकरणांत जागा देतो, तर चिंतनप्रधान किंवा विचारवाही काव्यास कथेचा आधार असतां खंडकाव्यांत जागा कां नसावी ?

ना. ग. जोशी यांच्या ‘ जीवनयोग ’ या काव्यास लेखक ‘ चिंतनप्रधान ’ विलापिका म्हणतो (पृ. ४०४), तर ‘ विश्वमानव ’-मधील कांहींचा ‘ विचारप्रधान चिंतनिका ’ म्हणून उल्लेख करतो (पृ. ४०८); आणि नव्याच्या आहारीं जातांना तें काव्य होतें कीं नाही इकडे कवीचें दुर्लक्ष झालें आहे असा अभिप्राय देतो. पण हें सारें सामाजिक खंडकाव्याच्या शीर्षकाखाली. इतकेंच नव्हे, तर प्रारंभीं, पृ. ३८६ वर, चिंतनाला प्राधान्य मिळालेलीं खंडकाव्यें म्हणून या दोहोंचाहि उल्लेख लेखक करतो. म्हणजे कांही चिंतनिकांचा दोषदिग्दर्शनासह स्वीकार, तर कांहींचा गुणप्रशस्तिसहित अस्वीकार असा प्रकार घडला आहे.

या उलट लेखकानें केलेली व्याख्या तंतोतंत लागू असूनहि ‘ बी ’ कवींच्या ‘ कमळे ’ चा समावेश यांत नाहीं. कारण एकच, ती दीर्घ नाही (पृ. ४६१). आणि व्याख्या पाहावी तर ‘ दीर्घता ’ या विशेषाचा तींत समावेशच नाही. प्रस्तुत व्याख्येप्रमाणें ‘ कमळे ’चा समावेश खंडकाव्यांत होणें अवश्य होतें.

खंडकाव्याची व्याख्या करण्यापूर्वी त्याची व्याप्ति निश्चित केली

असती तर या विसंगति टळल्या असत्या; किंवा व्याख्या करण्याच्या भरीस न पडतां खंडकाव्याचें स्वरूप सांगितलें असतें तरी हा दोष न येता; किंवा 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासां'त डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी सहजगत्या केल्याप्रमाणें (पृ. ५२९) कथाप्रधान खंडकाव्यें आणि विचारप्रधान खंडकाव्यें असें स्थूल वर्गीकरण केलें असतें तरी अशास्त्रीयतेचा दोष टळला असता. परंतु साहित्यशास्त्रीय तात्त्विक चर्चा करून जी व्याख्या केली जाते व त्यानुसार जें वर्गीकरण होतें त्यांत शास्त्रशुद्धतेची अपेक्षा जरूर असते.

या प्रबंधांत आणखी एक गोष्ट नजरेस येते ती अशी, कीं लेखक खंडकाव्यास 'नाट्यगीताचा सेंद्रिय विकासच (organic growth) होय' असें मानतो (पृ. २२) आणि निवेदनांतहि 'हा विचार त्यापूर्वी कोणींच सांगितलेला नाहीं' (निवेदन, पृ. ४) असें म्हणतो. परंतु याच्या पुष्ट्यर्थ प्रबंधांत फारसें विवेचन नाही. उलट परिशिष्टांत अभ्यासविषयाला कोठेतरी मर्यादा असावी म्हणून नाट्यकाव्याचा समावेश विवेचनांत करतां आला नाही असें सांगतो. स्वतंत्र आणि नवीन विचार प्रथमच मांडला तेव्हा त्याबरोबरच त्याचें सविस्तर, सोदाहरण विवेचन केलें असतें तर बरें झालें असतें.

एरवीं प्रबंधांतील सर्वच विवेचन सुगम झालें आहे. 'विषयांची अनेकता' (पृ. १४५) यासारखा एखादा संदिग्ध शब्दप्रयोग वगळला तर इतरत्र भाषा निःसंदिग्ध व सहसा समतोल अशीच आहे. परिश्रमपूर्वक माहिती मिळवून, व्यवस्थित संकलन करून, सविस्तर चर्चा करून एका उपेक्षित वाङ्मयप्रकाराची बूज लेखकाने राखली ही गोष्ट निश्चित अभिनंदनीय आहे. मराठी भाषेची ही सेवा केल्याबद्दल लेखकास धन्यवाद !

* * *

१

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टि

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टि म्हणजे सत्याचा साक्षात्कार आणि सौंदर्याचा आविष्कार. वास्तवाचे चित्रविचित्र रंग येथे डोळे खिळवून ठेवतात; सौंदर्याच्या अपूर्व विलासांत मन गुंतून पडतें. जीवनरसाचा प्रवाह येथे अविरत वहात रहातो आणि या सर्जनामागील उदात्त हेतुगंधाने दशदिशा दरवळून जातात. चिपळूणकर-आगरकरांच्या विचारधारेंत न्हाऊन निघालेल्या, स्त्रीजीवनाविषयीच्या अपार कळवळ्याने, अथांग सहानुभूतीने कांठोकांठ भरलेल्या, स्त्री-शिक्षणाच्या, स्त्री-सुधारणेच्या, स्त्री-कल्याणाच्या ओतप्रोत जाणिवेने ओसंडून वाहणाऱ्या कोमल पण सत्यान्वेषी अंत:करणांत ही सृष्टि-कल्पना स्फुरली आणि साहित्यांत साकार झाली.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री-सृष्टि विविधतेने नटलेली आहे. रेशमी स्पर्शाने सुखवणारी केवळ मृदुमुलायम हिरवळ येथे पसरलेली नाही, तर मधून मधून काट्याकुट्यांची बोंच, दगडाधोंड्यांची टोंचहि

आहे. तत्कालीन स्त्रियांच्या पराधीन, केविलवाण्या आणि कष्टी आयुष्यक्रमाबद्दल कितीहि सहानुभूति वाटत असली, त्यांच्या सर्वांगीण उन्नतीची कितीहि तीव्र तळमळ असली तरी जीवनाचा अफाट व्याप जाणलेल्या या वास्तववादी कलावंताने आपल्या सृष्टींत देवतेसमान केवळ सद्गुणी स्त्रिया निर्माण केल्या नाहीत. येथील स्त्रिया भल्या-बुऱ्या प्रवृत्तीच्या, गुणांबरोबर दोष असणाऱ्या, सत्त्व-रज-तमांच्या मिश्रणाने घडलेल्या अशा संपूर्णतया मानवी आहेत. स्त्री-स्वभावांतील चांगल्यावाईट भावनांचा खेळ येथे आहे. सुखाबरोबर दुःख आहे, न्यायाबरोबर अन्याय आहे, आशेबरोबर निराशा आहे.

'मधल्या स्थितीं'तील सरस्वती, दुर्गा, अंबुताई, जानकीबाई या स्त्रिया सुशील आहेत, तर सगुणाबाई, काकूबाई दुर्वर्तनी. 'गणपतराव' कादंबरींतील गोदावरी ही सालस व सहनशील सून असून तिची सासू रखमाबाई खाष्ट व आग्रही आहे. याउलट, 'जग हें असें आहे' या कादंबरींत राधाबाई ही सासू अगदी गरीब, सहनशील व धैर्यशाली, तर तिची सावत्र सून सरस्वती ही पातळयंत्री. 'मायेच्या बाजारां'तील पद्मा म्हणजे मूर्तिमंत कारुण्य, तर मालती ही सौख्याची मूर्तिच ! यांतली पद्मा बुद्धिमान, मथुरा स्वावलंबी आणि दोघीहि सुशिक्षित; परंतु पद्मेची आई व बगुताई या अशिक्षित स्त्रियांइतक्याच त्यादेखील दुःखी नि कमनशिबी. दैवाचा खेळ असो कीं परिस्थितीचा मेळ असो, या साऱ्यांचें नशीब फुटतें तें मात्र पतीच्या पायांत ! 'मी' मधील ताई व सुंदरी दोघीहि सारख्याच सुशिक्षित, सुसंस्कृत; पण ताई धैर्यशाली, तेजस्वी, निश्चयी आणि स्वतंत्र बाण्याची तर सुंदरी, तिच्या वडिलांच्याच शब्दांत सांगायचें, तर 'लतेप्रमाणें आधाराची गरज असलेली.' ताईची आई ही ताईइतकीच बाणेदार, धीराची, करारी पण शिक्षणाचे अभावीं वैतागलेली, चिडलेली. उलट ताई शिक्षणामुळे

शांत, संयमी, कर्तव्यनिष्ठ, व्यापक मनाची बनलेली. याच कादंबरींतील सुंदरीची आई म्हणजे सुशिक्षित सुगृहिणीचा आदर्श ! ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ मधील लक्ष्मीबाई व यशोदाबाई तशाच. त्यांना देवता मानणारी यमू लाघवी, गोड, मोकळी, शालीन, निरहंकारी, धीराची. पण तिच्या या लोभस व्यक्तित्वालाहि इकडचें तिकडे सांगणें, चोरून ऐकणें या अतिजिज्ञासेतून उत्पन्न झालेल्या क्षुल्लक चुकांचे कंगोरे आहेत. यमूला पतीबद्दल अत्यंत प्रेम व आदर असून त्याच्या इच्छेनुसार ती प्रयत्नपूर्वक शिक्षण घेते. तिची हेकट, हट्टी, कुढी वहिनी मात्र पतीविषयीं अनादर ठेवून स्वतःच्या शिक्षणाविषयींची त्याची इच्छा धुडकावून लावते. यमूच्या वनुवन्सं आळ्यताखोर, स्वतःच्या दुःखामुळें दुसऱ्यास सुख मिळूं नये अशी इच्छा धरणाऱ्या–नव्हे, त्यानुसार प्रयत्नहि करणाऱ्या, पण यमू मात्र स्वतःस ज्यांनी त्रासच दिला त्या वनूवन्संच्या दुष्टपणाचें समर्थन करणारी आणि तशाच वहिनीचें मृत्यूसमयीं भलें चिंतणारी ! यमूची आई व उमासासूबाई नवऱ्याची अरेरावी मूकपणें सहन करणाऱ्या, तर यमूची आजी पोटांत प्रेम असूनहि नवऱ्याच्या भांडणास भांडणाने उत्तर देणारी. यमूची मैत्रीण दुर्गी ही सालस, कष्टाळू, धीट, हुशार आणि पतीच्या छळाने गांजून त्याच्या मृत्यूची इच्छा धरणारी; पण मुलाच्या जन्मानंतर मात्र जणूं नवें जीवन जगणारी, त्यावर आपल्या साऱ्या आशा केंद्रित करणारी. माईसाहेब आपमतलबी, स्वार्थासाठी खरेंखोटें न पहाणाऱ्या, छानछोकी, नवऱ्याला मुठींत ठेवणाऱ्या, बरोबरीच्या सावत्र मुलांशीं मोठेपणाच्या ऐटीने बोलणाऱ्या; पण मूल हवें म्हणून देवदेवस्की करून त्यापायीं जीव कीं प्राण असे दागिनेहि गमावणाऱ्या ! यमूची सासू हाडाची गरीब तर आजेसासू खाष्ट नि कर्मठ. नानाची आई गोपिकाबाई समंजस, सौजन्यमूर्ति, तर ‘ यशवंतराव खरे ’ मधील

सत्यभामाबाई मूर्तिमंत त्राटिका ! याच कादंबरींत यशवंताची आई गंगाबाई हिच्या हृदयांतील अपत्यप्रेमाचा पाझर दारिद्र्याच्या आचेने सुकून गेलेला, तर 'मी' मध्यें भाऊच्या आईच्या वात्सल्याला परिस्थितीने शिस्तीची, करडेपणाची धार आलेली. पण दारिद्र्याने व परिस्थितीने गांजूनहि 'जग हें असें आहे' मधील राधाबाईने वैतागाचा कहार, शब्दाचा प्रहार कधी केला नाही. वात्सल्याच्या अमृतमय धारा त्या कोमल मातृहृदयांतून सतत स्रवत राहिल्या.

स्त्रीस्वभावाच्या भिन्नभिन्न छटा हरिभाऊंनी रंगवल्या त्याप्रमाणें स्त्रीजीवनाच्या वेगवेगळ्या अवस्था दाखवल्या, निरनिराळीं अंगोपांगें चित्रित केलीं. या स्त्रीसृष्टींत बालिका, तरुणी, प्रौढा, वयोवृद्धा साऱ्याच आपापल्या वयानुसार, चालीनुसार वावरतात. 'कर्मयोग' मधील चंद्री या आठ-नऊ वर्षांच्या बालिकेचें चित्र मनाला चटका लावतें. तिची गोड वडवड, इसापनीति सांपडल्यावर होणारा आनंद, तिची शिकण्याची हौस, भावावरचें प्रेम—सारेंच चंद्रासारखें ! 'यशवंतराव खरे' मध्यें चिमुकल्या मथीच्या मधुर, प्रेमळ बोलांनीं यशवंताचें तप्त, अपमानित हृदय शांत होतें आणि चिमण्या बोलांच्या या सामर्थ्याचें वाचक कौतुक करीत रहातो. 'मी' मधील सुंदरीच्या बाललीला हृदयंगम आहेत. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' या कादंबरींतील यमूची 'लहानपणची आठवण', त्यांतील खेळ, एकोपा, भांडण म्हणजे बालसृष्टीचें मनोज्ञ दर्शन ! ही परकरी पोर आपल्या डोळ्यांदेखत समवयस्क मुलांमुलींत भातुकली खेळत, रडत, रुसत, भांडत अल्लड शैशवांतून यौवनांत प्रवेश करते; पुढें शिक्षणाने व संकटाने गंभीर होऊन स्त्री-जीवनाचा अर्थ उकलूं पहाते आणि पहातां पहातांच नाहीशी होते ! यमू, दुर्गी, लक्ष्मीबाई, माईसाहेब, बनूवन्सं (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), गोदावरी (गणपतराव), ताई, सुंदरी

(मी), पद्मा, मथुरा, मालती (मायेचा बाजार), नर्मदा, लिली (कर्मयोग), सरस्वती (जग हें असें आहे), कमला (भयंकर दिव्य), सरस्वती, दुर्गा (मधली स्थिति) या तरुण स्त्रिया आपापलीं सुखदुःखें, आपापल्या समस्या घेऊन जीवनाच्या मार्गावर वाटचाल करीत आहेत. ओझें पेललें नाहीं तर कोसळून पडत आहेत, झेपलें तर सुधारणेच्या ध्रुवताऱ्याकडे आशेने पाहात पुढे जात आहेत. प्रौढ आणि वयोवृद्ध स्त्रियांत यमूची आई, सासू, आजेसासू, गोपिकाबाई (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), भाऊची आई व आजी (मी), पंडिताबाई (कर्मयोग), रखमाबाई, सीताकाकू, गोपिकाबाई (गणपतराव), जानकीबाई व अंबूताई (मधली स्थिति), गंगाबाई, सत्यभामाबाई, माईसाहेब, साळूबाई (यशवंतराव खरे) या स्त्रियांचें दर्शन घडतें. वडिलधाऱ्या पिढींतील या स्त्रिया शिक्षणापासून, सुधारणेपासून अलिप्त आहेत. सत्त्वगुणाचें प्राबल्य, समंजसपणा असेल तर तरुण रक्ताशीं, नव्या पिढीशीं त्या जुळवून घेत आहेत. नाहीतर संघर्ष हा ठरलेलाच ! या पिढींतील स्त्रिया म्हणजे पराधीनतेचें प्रतीक, समाजाच्या उपेक्षेचा विषय !

वयपरत्वें या सृष्टींतील स्त्रियांना भिन्नभिन्न अवस्था प्राप्त झाल्या आणि लग्नसंस्थेच्या अनुषंगानें त्यांना भिन्नभिन्न दर्जा मिळाला. या स्त्रीसृष्टींत बालवयांतील यमू, दुर्गी, सुंदरी, कुशी (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), ताई, सुन्दरी (मी), लिली (कर्मयोग) इत्यादि कुमारिका आहेत. मालती, बगुताई, पद्मा (मायेचा बाजार), यमूची आई, वहिनी, माईसाहेब, उमासासूबाई, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई, दुर्गी (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), भाऊची आई, सुंदरीची आई (मी) या सधवा आहेत, तर मथुरा (मायेचा बाजार), राधाबाई (जग हें असें आहे), नर्मदा (कर्मयोग), यमूची सासू, आजेसासू, गोपिकाबाई,

उत्तरावस्थेंत यमू (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), उत्तरावस्थेंत ताई (मी), गंगाबाई (यशवंतराव खरे) या विधवा आहेत. सगुणाबाई, काकूबाई (मधली स्थिति) यांचें चित्र वेश्याप्राय आहे. बनूवन्सं (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) परित्यक्ता आहेत तर सरस्वतीबाई (कर्मयोग) पुनरूढा म्हणजे पुनर्विवाहिता आहेत.

वेगवेगळ्या वयाच्या, निरनिराळ्या दर्जाच्या, भिन्नभिन्न स्वभावाच्या या स्त्रियांचें दर्शन येथे विविध अंगांनी घडतें. एकत्र कुटुंबामुळें माहेरीं त्या कन्या, पत्नी, माता, भगिनी या रूपाने तर सासरीं सून–सासू, जावा–जावा, नणंदा–भावजया या नात्याने परिचित होतात. मालकीण, मोलकरीण, शेजारीण, मैत्रीण, सहचरी, समाज-सेविका अशा कुटुंबनिरपेक्ष अंगानेहि स्वतःच्या घरीं, शेजारीं किंवा बाहेर कर्तृत्वक्षेत्रांत कांहींचा परिचय होतो. त्या त्या क्षेत्रांतील त्यांचीं वैशिष्ट्यें कांही ठिकाणीं इतकीं प्रभावी आहेत की लेखकाला त्या त्या वैशिष्ट्यांचा आदर्शच निर्माण करावयाचा आहे असें वाटतें.

भाऊची बहीण ताई ('मी') ही आदर्श समाजसेविका आहे. प्रतिकूल परिस्थितींत शिक्षण पुरें करून ती भाऊच्या आश्रमाच्या कार्याला वाहून घेते. स्त्रियांच्या उन्नतीसाठी झगडतांना कष्ट व अपमान यांना तोंड देण्याची तिची तयारी आहे, आणि कार्याच्या प्रसारासाठी, यशासाठी आवश्यक असें चतुर बोलणें व चतुर वागणें तिला अवगत आहे. ताई जशी आदर्श समाजसेविका तशी आदर्श भगिनीहि आहे.

यमू (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) देखील आदर्श भगिनी आहे. उत्कट बंधुप्रेमाचा ठसा बालपणापासून मृत्यूपर्यंत तिच्या जीवनावर उमटला आहे. रघुनाथरावासारखा सुशिक्षित, सुसंस्कृत, समंजस पति

मिळाल्याने, त्याच्या इच्छेनुसार शिकून, प्रगति करून घेऊन, तिने पतिपत्नींच्या प्रेमळ सहवासाचा आदर्शच उभा केला आहे. तिचा सहकारी जगता तर ती आदर्श सहधर्मचारिणी बनली असती यांत संशय नाही. पतिनिधनानंतर दिवसादिवसांनी मृत्यु समीप येत असतां, स्त्रीजातीच्या कल्याणासाठी मन उघडें करून तिने आत्मचरित्र लिहिलें. मृत्यूमुळे तिचें आत्मचरित्र अपुरें राहिलें, पण त्याद्वारें स्त्री–सुधारणेचा एक वेगळाच आदर्श हरिभाऊंनी पुरा केला.

लक्ष्मीबाई आणि यशोदाबाई, दुर्गीची आई आणि यमूची आई या आदर्श शेजारणी होत्या, तर पद्मा आणि मालती (मायेचा बाजार) या आदर्श मैत्रिणी होत्या. शिवरामपंतांची पत्नी, म्हणजे सुंदरीची आई (मी) ही आदर्श सुगृहिणी व आदर्श माता होती. मुलीवर उत्तमोत्तम संस्कार करून, शिक्षणाची गोडी लावून तिला गृहव्यवस्थेंत तरबेज करण्यांत, पतीस आपल्यापरीने साहाय्य करण्यांत तिचें आदर्शत्व मग्न आहे. राधाबाई (जग हें असें आहे) ही देखील आदर्श माता आहे.

विष्णुपंतांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) आणि गणपतरावांच्या द्वितीय पत्नी सरस्वतीबाई (गणपतराव) या आदर्श सहचरी आहेत. पतीबरोबर स्वतंत्रपणें राहात असल्याने एकत्र कुटुंबांतील हेव्यांदाव्यांपासून त्या अलिप्त आहेत. आपल्या शिक्षणाचा उपयोग पतीला यथाशक्ति साहाय्य करण्यांत व कष्टी भगिनींच्या जीवनांत आनंद निर्माण करण्यांत त्या करतात. गृहकृत्यांत त्या दक्ष आहेत, कलाकौशल्यांत तरबेज आहेत. शिक्षणाने त्यांच्या अंगीं सभाधीटपणा, वादविवादकुशलता आली आहे. पति प्रेमळ, सुशिक्षित, समंजस असल्यामुळें यांचें जीवन आदर्श बनलें आहे.

आदर्श जीवनाचें हें उज्ज्वल चित्रण हरिभाऊंनी रखमाबाई,

सत्यभामाबाई, माईसाहेब, यमूची वहिनी, बनूवन्सं, पंडिताबाई, सरस्वती यांसारख्या खाष्ट, कजाग, आपमतलबी, कुत्त्या, हेकट, आढ्यतेखोर, संकुचित, पाताळयंत्री स्त्रीरेखांच्या पार्श्वभूमीवर केलें असल्याने तें परिणामकारक झालें आहे. साहित्यसृष्टींतील हे आदर्श हरिभाऊंच्या लेखणींतून इतक्या सहजतेने, इतक्या सूक्ष्मतेने, इतक्या तरलतेने अवतरले आहेत कीं वास्तव जगाची दुसरी बाजूच आपण पाहात आहोंत असें वाटतें.

दैवाचा खेळ आणि परिस्थितीचा मेळ यांतून ही स्त्रीसृष्टि साकारली, सत्याच्या जीवनाने फोफावली आणि वैचित्र्याच्या रंगीबेरंगी फुलोऱ्याने बहरली.

स्त्रीसृष्टीच्या या सत्य, सुंदर आणि वैचित्र्यपूर्ण दर्शनाने वाचकाचें भान हरपलें तरी हरिभाऊंना मात्र आपल्या मूळ उद्दिष्टाचा विसर पडलेला नाही आणि म्हणूनच कमालीच्या कौशल्याने स्त्रीजीवनांतील समस्या या सृष्टिरचनेंत त्यांनी गुंफल्या आहेत, कादंबरींतील विविध पात्रांच्या द्वारें विविध प्रश्नांना वाचा फोडली आहे.

एकोणिसाव्या शतकाचीं पाऊणशें वर्षें उलटून गेलीं असतील-नसतील, त्या सुमाराला महाराष्ट्रीय समाजाची-म्हणजे पुरुषवर्गाची-दृष्टि पाश्चात्य संस्कृतीच्या तेजोमय दर्शनाने दिपून गेली होती. दिपून अंधःप्राय झालेल्या नजरेंत गुणावगुणांचा विवेक करण्याचें सामर्थ्यच नव्हतें. इंग्रजांच्या शिक्षणाबरोबर त्यांचीं व्यसनेंहि तत्कालीन पुरुषवर्गांत शिरत होतीं, मनास सुखासीन बनवीत होतीं. शिक्षणाने पुढें गेलेल्या आणि नव्या संस्कृतीशीं ओळख झालेल्या आपल्या पतीबरोबर पावलें टाकण्यास तत्कालीन स्त्री असमर्थ ठरली. साहजिकच या अशिक्षित, दुबळ्या, सामर्थ्यहीन स्त्रीची पतीकडून उपेक्षा होऊं लागली आणि पति हेंच दैवत मानणाऱ्या या स्त्रीचें जीवन विलक्षण केविलवाणें बनलें.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टि

स्त्री-जीवनाची ही दीनवाणी अवस्था, ही उपेक्षा, ही पराधीनता, ही निराधारता हरिभाऊंनी आपल्या पहिल्याच कादंबरींत विनायकरावांची पत्नी सरस्वती आणि अनंतरावांची पत्नी अंबूताई यांच्या निर्मितींतून मूर्त केली आहे. मद्यपान आणि वेश्यागमन या व्यसनांच्या आहारीं गेलेल्या पतीच्या पशुतुल्य वर्तनाने अंबूताईची जी विटंबना होते, जो हृदयद्रावक अंत होतो तो पाहून पाषाणासहि पाझर फुटेल. पराधीनता ही स्त्रीजातीची चिरंतन समस्या आहे. अंधारांतील या आसवांकडे, या निरक्षर निराधारतेकडे समाजांतील सामान्यांचेंहि लक्ष वेधलें गेलें तें हरिभाऊंच्या सर्जनामुळे !

कालाचा प्रवाह पुढें पुढें वाहात चालला, पण स्त्रीचें जीवन सर्वस्वीं पतीवर अवलंबून आहे हें सत्य कांही त्यांत वाहून गेलें नाही. 'मायेच्या बाजारां'त पद्मेसारख्या बुद्धिमान, सुशिक्षित, तेजस्वी स्त्रीचें जीवन दुष्टतेचा अर्क म्हणावा अशा नराधम पतीमुळें मातीमोल झालें. पद्मेच्या आईचें आयुष्य पति लहरी म्हणून दुःखी झालें, तर शेजारीण बगुताईचें जीवन पति दुष्ट म्हणून कष्टी बनलें. यमूची आई व उमासासूबाई यांचें जीवन तरी काय, पतीच्या मर्जीवर हेलकावे खाणारें; नाव कधी बुडेल याचा नेम नाही.

स्त्रीची पराधीनता अंशतः तरी कमी व्हावी, पतीबरोबर सुखाने पावलें टाकण्यास ती समर्थ व्हावी, लग्नांतील सप्तपदी प्रत्यक्षांतहि सार्थ व्हावी यासाठी, आणि सद्‌गुणांची माती व्हावी असाच पति असेल तर प्राप्त परिस्थितीस तोंड देण्यासाठी, स्वावलंबी बनण्यासाठी, स्त्रीशिक्षणाची अत्यंत आवश्यकता होती, आणि हरतऱ्हेने हरिभाऊंनी स्त्रीशिक्षणाचा पुरस्कार केला. 'गणपतराव' कादंबरीच्या नायकाला स्त्रीच्या सर्वांगीण उन्नतीची आत्यंतिक तळमळ होती. स्त्रीचा उद्धार शिक्षणामुळेंच होईल अशी त्याची दृढ श्रद्धा होती. ही तळमळ, ही

श्रद्धा गोदावरीच्या रूपाने ‘ कर्मयोगां ’ त फळास आलेली दिसते. ‘मी’ कादंबरींत स्त्रीशिक्षणाच्या समस्येस मोठाच उठाव मिळाला आहे. शिवरामपंत हे आदर्श सुधारक आपल्या लेकीला, सुंदरीला, शिकवितात, अविवाहित राहण्याची परवानगी देतात. समाजाच्या दृष्टीने ही झेप फार मोठी होती. ताईला सुंदरीच्या नादाने शिक्षणाची गोडी लागली व प्रतिकूल परिस्थितींतहि आईआजीच्या व पुढें पतीच्या मनाविरुद्ध तिने तें चालू ठेवलें. या शिक्षणामुळेंच तिच्या ठायीं बाहेरख्याली नवऱ्यापासून वेगळें राहण्याचें सामर्थ्य आलें; एवढेंच नव्हे तर नवऱ्याच्या निधनानंतरहि तिला समाजसेवेचा नवा मार्ग सांपडला. शिक्षणामुळें सुंदरीला एकाकी जीवन कंठणें जड जात नाही आणि ‘ मायेच्या बाजारां’तील मथुरेला स्वतःच्या कमाईनें पोट भरण्याचें सामर्थ्य येतें तें शिक्षणामुळेंच ! ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ मधील बहुतेक स्त्रिया अशिक्षित आहेत; त्यांचे अनुदार विचार त्याला साजेसे आणि संकुचित वृत्तिहि त्याला शोभेशीच ! या काळ्याकुट्ट पार्श्वभूमीवर सुशिक्षणानें प्रगल्भ बनलेलें यमूचें मुंबईतील जीवन कसें विजेसारखें लखलखतें ! यमू, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई, ताई, सुंदरी, सुंदरीची आई या शब्दमूर्ति म्हणजे शिक्षणाचा साक्षात् परिणाम–नव्हे, स्त्रीशिक्षणाचा हा सुप्त पण प्रभावी कलात्मक प्रचारच !

बालविवाह व विषमविवाह यांच्या दुष्परिणामाला ताईचें उभें आयुष्य साक्ष आहे. घरांत बांधलेल्या या मुक्या जनावराला लहानपणींच प्रौढ पतीच्या दावणीला बांधलें जातें. त्या काळांत आणि त्या समाजांत या गोष्टीचा अपरिहार्य उत्तरार्ध म्हणजे पति बाहेरख्याली आणि पत्नी कष्टी बनणें आणि तेंच येथे घडतें. ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ मध्येंहि या दोन समस्यांचें दर्शन दुर्गी, माईसाहेब, नव्या उमासासूबाई यांच्या रूपानें घडतें. विषमविवाहानें ताई कष्टी होऊन

घराबाहेर पडते, पण नव्यानेंच हातीं सत्ता आलेल्या माईसाहेब पतीला मुठींत ठेवून, सासूला दुरुत्तरें करून, बरोबरीच्या सावत्र मुलांवर वर्चस्व गाजवतात, करीन ती पूर्व दिशा ठरवतात. 'जग हें असें आहे' मधील सापत्नभाव बालविवाहाशीं निगडित आहे. बालविवाह आणि विषमविवाह यांचा स्पष्ट निषेध स्त्रीपात्रांच्या द्वारां निर्मात्याने केला आहे.

पुनर्विवाहाचें मात्र तितकें स्पष्ट दर्शन येथे घडत नाही. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' च्या वर्तुळांत पुनर्विवाह हें पापच समजलें जाई आणि 'मी' मध्यें ताईच्या आजीला पुनर्विवाह न करण्याचें वचन ताईकडून घेतल्याखेरीज चैनच पडत नाहीं. पण हळूहळू पोटांत शिरून समाजाच्या गळीं ती सुधारणा, निदान तो विचार उतरवण्याचें असाधारण कौशल्य हरिभाऊंच्या ठिकाणीं होतें; आणि म्हणून 'गणपतराव' कादंबरींतील सुशिक्षित: नायक आणि उपनायक पुनर्विवाहाची चाल आपल्याकडे असती तर किती बरें होतें, असे उद्गार वारंवार काढतात. याच उद्गारांची प्रचीती, विचारांची परिणति 'कर्मयोग' कादंबरींत अनुभवाला येते. 'गणपतराव' कादंबरींतील 'गोदावरी' म्हणजेच 'कर्मयोग' मधील गणपतरावांची पुनरूढा, पुनर्विवाहित पत्नी सरस्वती. तिचा संसार सुखानें चालला. 'भयंकर दिव्यां' तील कमलेला मात्र समाजाकडून अतोनात त्रास सहन करावा लागला. 'कर्मयोगां' तील चंद्रशेखराची विधवा नर्मदेशीं पुनर्विवाह करण्याची शक्यता आणि 'मी' कादंबरींतील भावानंदाच्या आश्रमाचीं उद्दिष्टें हा एकप्रकारें पुनर्विवाहाचा पुरस्कार म्हणतां येईल. खऱ्या अर्थानें 'प्रेमविवाह' हि आपल्याकडे झाले पाहिजेत अशी तळमळ 'गणपतरावा' ला आहे. परंतु एक गोष्ट खरी की, कारणें कांहीं असोत, पुनर्विवाह व प्रेमविवाह यांचा स्पष्ट पुरस्कार या सृष्टींत

अनुभवाला येत नाहीं.

तितकीच आणखीहि एक गोष्ट खरी कीं, स्त्रीच्या वैधव्यावस्थेचें अत्यंत दारुण चित्रण करण्यांत, त्या हतभागी अवस्थेचा दीनवाणेपणा मूर्त करण्यांत हरिभाऊंनीं आपली सारी प्रतिभा, सारी कला, सारा सद्भाव पणास लावला आहे. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' मधील यमुनेचीं आसवें आणि प्रत्येक कादंबरींतील प्रत्येक विधवा स्त्रीचे हुंदके, वैधव्यांतील यातनांचें दर्शन ते अशा कांहीं भेदकपणें घडवतात कीं, सुधारणेवांचून आतां गत्यंतर नाहीं असेंच प्रत्येक जाग्या मनाला वाटावें आणि प्रत्येक सुप्त मनाला धक्का बसून जाग यावी. महत्त्वाची गोष्ट ही कीं, केवळ हृदयभेदक दर्शन घडवून हरिभाऊ थांबले नाहींत; तर ताईच्या रूपानें कर्तव्यनिष्ठ समाजसेवेचा, आत्मचरित्र लिहिणाऱ्या यमूच्या रूपानें स्त्री-जागृतीचा, नव्याच स्त्री-कल्याणाचा आणि सरस्वतीच्या रूपानें पुनर्विवाहाचा आदर्श पुढें ठेवून त्यांनी मार्गदर्शनहि केलें. भावानंदाचा आश्रम आणि गणपतरावांचे विचार यांतूनहि स्त्रीच्या सर्वांगीण उन्नतीची वाट त्यांनीं दाखविली.

यमूच्या कोठींतील आक्रंदनानें, प्रतिकाराच्या धडपडीनें, नि अखेर मूर्च्छित अवस्थेनें केशवपनाच्या दुष्ट रूढीचा इतका कडकडून निषेध केला कीं, रूढीच्या सामर्थ्याहून अबलेची असहायता परिणामीं अधिक बलशाली ठरली. यामुळेंच कीं काय, 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' ही कादंबरी केशवपनाच्या रूढीचा निषेध करण्यासाठीच लिहिली असा कोल्हटकरांसारख्या समकालीन आणि पानशांसारख्या पश्चात्कालीन विद्वानांचा समज झाला.

परित्यक्तांचा प्रश्न बनूवन्संच्या तर पतितांची समस्या नर्मदेच्या आधारानें हरिभाऊंनीं उभी केली. पण या प्रश्नांचें स्वरूप कादंबरींत पुसटच आहे आणि त्यांचें उत्तरहि भावानंदाचा मठ, स्वामींचा आश्रम

यांतून फिकटपणें दिलें आहे. परित्यक्ता आणि पतिता यांच्या प्रश्नांना वाचा फोडली आहे एवढेंच त्याचें महत्त्व !

स्त्रीच्या दैनंदिन आयुष्यक्रमाशीं अत्यंत निगडित, किंबहुना तत्कालीन समाजांतील स्त्रीच्या समस्यांचें उगमस्थानच अशी एकत्र-कुटुंबपद्धति यावेळीं सर्रास प्रचलित होती आणि स्त्रीजीवनाच्या अनुषंगानें हरिभाऊंनीं त्यांतील गुणदोषांवर प्रकाश टाकला. कुटुंब अविभक्त असलें कीं, प्रत्येक मिळवत्या पुरुषाच्या खिशांतील नाण्यांच्या खुळखुळाटाचे पडसाद घरांतील प्रत्येक स्त्रीच्या मनांत उमटूं लागतात. रोजच्या वागण्यांत बोलण्यांत तो आवाज अधिक तीव्रतेनें घुमूं लागतो. जड बाजू शब्दानें बोलते, हलकी बाजू मनांत जळते; आणि घरांतील धुसफुशीला, वैमनस्याला, द्वेषाला, दुहीला सुरुवात होते. हेवेदावे, अप्पलपोटेपणा, दुःख, अडचणी यांच्या रणांगणांतच स्त्रिया फिरत राहतात. दैनंदिन जीवनाप्रमाणें पतिपत्नींच्या भावजीवनावर, सहवासा-वर देखील या पद्धतीचा परिणाम होतो. स्त्रीनें सांभाळावयाच्या आत्यंतिक मर्यादेच्या कल्पनांमुळें स्त्रीचा विलक्षण कोंडमारा होतो. माहेरच्या भेटावयास आलेल्या माणसांशीं राहोच, पण प्रत्यक्ष पतीशीं बोलण्याची चोरी होते. घरांतील लहानथोरांचें वाक्ताडन आणि पतीचें मन या कोंडींत, स्त्रीचें व्यक्तिमत्त्व तर दूरच पण अस्तित्वहि गुदमरून जातें. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' या कादंबरींत एकत्रकुटुंबपद्धतीचें विदारक दर्शन यमूच्या सासरीं व माहेरीं दोहींकडे घडतें. कादंबरीच्या निम्म्याहून अधिक भागाची पार्श्वभूमिच ती आहे. ' जग हें असें आहे ' मध्येंहि सापत्नभावाच्या संदर्भात अविभक्त कुटुंबाचें विवेचन आहे. या दर्शनांतून प्रकर्षानें जाणवणारी गोष्ट अशी कीं एकत्र कुटुंबांतील आर्थिक उत्पन्नाची भिन्नता, मर्यादेच्या अवास्तव कल्पना आणि या दोहोंतून निर्माण होणारें हेव्यादाव्याचें, लावालावीचें

तांडव हें स्त्रीच्या कुचंबणेला कायम कारण होतें. यमूच्या सासरीं उमासासूबाई, गोपाळमामंजींची पत्नी, बनूवन्सं, आजेसासूबाई, स्वतः यमू आणि माहेरीं यमूची आजी, आई, माईसाहेब, वहिनी या साऱ्या स्त्रीसमुदायांतून एकत्र कुटुंबाच्या विपरीत परिणामांचें साक्षात् दर्शन होतें. उलट, मुंबईतील यमूच्या, तसेंच तिच्या शेजारणींच्या स्वतंत्र, विभक्त कुटुंबांतून सुखाचें व हास्याचें कारंजें सदा उसळत असतें.

स्त्रीस्वभावांतून आणि स्त्रीजीवनांतून तत्कालीन स्त्रीच्या अशा विविध समस्या हरिभाऊंनीं मूर्त केल्या आहेत.

स्त्रीचा स्वभाव, वय, अवस्था, दर्जा, समस्या यांतील वैचित्र्यानें हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टि बहरली आहे. अशा या विलक्षण विविधतेलाहि एकत्र गुंफणारें एक सत्य या स्त्रीसृष्टींतून सतत जाणवत असतें. तें असें कीं, या स्त्रीसृष्टींतील स्त्री ही एक स्वतंत्र व्यक्ति म्हणून कोठेंच अवतरत नाहीं. तिचें सुखदुःख, तिचा दर्जा, तिच्या समस्या सारें कांहीं पतिसापेक्ष आहे. इंग्रजी विद्येच्या संपर्कानें स्त्रीसुधारणेसाठी विचार व प्रयत्न सुरू झाले; कालाच्या ओघांत ते रूढहि झाले. स्त्रीविषयीची सहानुभूतिशून्य, कठोर दृष्टि मावळली आणि त्याऐवजीं व्यापक, उदार, निश्चित दृष्टिकोन तयार झाला. स्त्री सुशिक्षित, स्वावलंबी होऊं लागली; वेळप्रसंगीं पतीपासून वेगळें राहूं लागली. परंतु पतिनिरपेक्ष, कुटुंबनिरपेक्ष असें स्वतंत्र स्थान, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व तिला त्या काळांत कधींच प्राप्त झालें नाहीं, – प्रत्यक्षांत नाहीं आणि म्हणून हरिभाऊंच्या साहित्यांतहि नाहीं.

हरिभाऊंच्या स्त्रीसृष्टींतील या विविधतेला आणि एकतेलाहि वास्तव जीवनाचें अधिष्ठान होतें. आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांना ते 'आज-कालच्या गोष्टी' म्हणत आणि तें नांव किती अन्वर्थक होतें याची साक्ष त्यांची स्त्रीसृष्टिच देईल. या कादंबऱ्यांच्या द्वारें तत्कालीन

समाजजीवनाचा चित्रपटच जणूं त्यांनीं सादर केला. त्यांतील स्वभाव-चित्रें इतकीं मानवी आणि वास्तव आहेत की, आवतींभोंवतीं नजर टाकली तर तशा व्यक्ति दृष्टीस पडतील. सामाजिक समस्यांच्या रूपानें तात्कालिक सत्य, तर मानवी स्वभावाच्या रूपानें चिरंतन सत्य या सृष्टींत तळपत आहे. ही सृष्टि म्हणजे सत्याचा जिवंत साक्षात्कार !

सजीव सत्यांतून येथें सौंदर्य निथळत आहे. वास्तव जीवनाला, सामाजिक समस्येला प्रतिभेचा परिसस्पर्श झाला आणि बघतां बघतां येथें कलाविलासाची सुवर्णनगरी सौंदर्य उधळींत उभी राहिली. या किमयेमागें होती निर्मात्याची तपश्चर्या. महाराष्ट्रांतील मध्यमवर्गीय समाजाचें सूक्ष्म निरीक्षण हरिभाऊंनीं केलें होतें. त्याची चालरीत, वागणूक बारकाईनें टिपली होती. त्याकाळीं जिचें दर्शन माजघरा-बाहेरहि दुरापास्त अशा स्त्रीच्या अंतरंगांत मधुकराच्या कोमल, हळुवार कौशल्यानें शिरकाव करून घेऊन, स्त्रीस्वभावाचें मर्म त्यांनीं अचूक हेरलें, स्त्रीची नैसर्गिक भाषा आत्मसात् केली. त्यांची संवेदनाक्षम, सहानुभूतिशील प्रतिभा स्त्रीच्या सुखदुःखांशीं इतकी तन्मय झाली कीं त्यांच्या लेखणींतून जणूं स्त्रीच हसूं बोलूं लागली, हालचाल करूं लागली, प्रसंगीं अश्रू ढाळूं लागली. स्त्रीचें स्वभावानुरूप चित्र मोजक्या शब्दांत चितारणें त्यांना साध्य झालें तें यामुळें ! ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ मधील माईसाहेबांचें वर्णन असें कांहीं केलें आहे कीं, कमरेला किल्ल्यांचा जुडगा लावून, उजवीकडे रुमाल खोंचून ठसक्यांत चालणारी, बरोबरीच्या सावत्र मुलांना आईच्या ऐटीनें वागवणारी, हातांतल्या सत्तेची नि मुठींतल्या नवऱ्याची पूर्ण जाणीव असणारी सजीव मूर्तिच डोळ्यांपुढें उभी रहाते. ‘ मी ’ कादंबरींत भाऊची आई सुंदरीच्या आईजवळ भाऊबद्दल ‘ तो द्वाड आहे ’ इत्यादि उद्गार काढते तेव्हां सुंदरीची आई म्हणते, “ असं काय हो ! तो लहान आहे....तसं

म्हणाल तर ही आमची महामाया काय कमी आहे ! अशी दांडगाई करते तर कांहीं पुसूं नये." आणि बोलतां बोलतां सुंदरीला अगदी आपल्या पोटाशीं घट्ट धरून ती मोठ्या प्रेमानें तिचा मुका घेते. हें वात्सल्याचें चित्र किती अनुभवाचें आणि किती जिवंत आहे ! त्यांतली भाषा तर अशी खास स्त्रीची कीं स्त्रीलाहि त्यांत उणेपणा सापडणार नाहीं.

'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' मधील भाषा तर अथपासून इतिपर्यंत स्त्रीचीच वाटते. कितीतरी तत्कालीन वाचक अर्पणपत्रिका व उपोद्घात यामुळें हें खऱ्याखुऱ्या स्त्रीनेंच लिहिलेलें आत्मचरित्र आहे असें समजत होते. एवढीच गोष्ट त्यांतील स्त्रीसहज भाषेचें समर्थन करण्यास पुरेशी होईल. 'मी' मधील ताईची आजी, ताईचा नवरा वारल्यावर, लोकांच्या कंड्यांवर विश्वास ठेवून, कानउघाडणी करण्यासाठीं पुण्याला भाऊकडे येते आणि म्हणते, "....पुरुषांनीं कांहीं केलं तरी खपेल; म्हणून तिनं असं करावं !....अग अवदसे, असं जर करायचं होतं तर आमच्या कुळांत जन्म तरी कशाला घेतलास ?" कधीं कधीं अशा कांहीं विशिष्ट सौम्य शिव्यांचा तर कधीं कधीं खास म्हणींचा नि वाक्प्रचारांचा वापर तत्कालीन स्त्रियांच्या तोंडच्या भाषेला अधिकच सहजपणा आणतो. वृद्ध बायका, तरुण स्त्रिया, लहान मुली यांच्या तोंडीं त्यांच्या वयाला साजेशी स्त्रीसहज भाषा योजून हरिभाऊंनीं आपल्या घरगुती स्त्रीसहज भाषेवरील प्रभुत्वाचा उत्कर्ष गाठला आहे. स्त्रीच्या तोंडीं नैसर्गिक पण अत्यंत उत्कट भाषा योजून करुण-रसाचाहि परिपोष हरिभाऊ करतात. यमू, पद्मा, अंबूताई म्हणजे करुणरसाचा कल्लोळच !

सजीव चित्र, घरगुती भाषा, रसपरिपोष याप्रमाणें भावनांचा खेळहि या सृष्टींत सौंदर्य निर्माण करतो. नवऱ्यापासून वेगळी रहात असलेली ताई तो आजारी पडल्यावर त्याची शुश्रूषा करण्यासाठी

पुन्हां घरीं जाते, आणि "मी आपल्या घरीं आलें आहें" म्हणून भाऊला पत्र लिहिते. ताईच्या तेजस्वी मनाला, कर्तृत्वाला मानवतेचा स्पर्श लेखकानें घडवला आहे त्यामुळें ताईची कर्तव्यकठोरता आणि उदात्त कोमलता प्रकर्षानें प्रत्ययास येते. तसेंच वेगळें राहूनहि अखेर नवऱ्याचें घर तें आपलें घर मानण्याची वृत्ति स्त्रीचीच! जितक्या सहजपणें त्या घराला ती आपलें घर मानते तितक्याच सहजपणें हरिभाऊ 'मी' त ती वृत्ति रंगवतात.

'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' या कादंबरींत यमू सासरीं खोलींत रडत असतां रघुनाथराव तेथें येतात, जवळ घेऊन तिची समजूत घालतात, त्यावेळचें यमूच्या मनःस्थितीचें वर्णन हृदयंगम आहे. पतिप्रेमाचा असा अचानक प्रत्यय आल्यानें यमूला इतका आनंद होतो कीं, पतीला जें जें सांगायचें—विचारायचें म्हणून तिच्या मनांत असतें, तें तें सारें ती विसरून जाते आणि त्यांतला एक शब्दहि बाहेर पडत नाहीं. रडणें तर कधींच पळालेलें असतें. अनपेक्षित नि सुखद पतिसान्निध्यांत जें विचारायचें तेंच काय, पण रुसणें—रागावणें देखील कसें विसरलें जातें तें एक अनुभवानेंच जाणतां येईल. यमूच्या ओच्यांत राहिलेल्या गोविंदविड्याची हकीकत देखील गोड हुरहूर लावणारी!

असे कोमल भाव उलगडणारे नितांतसुंदर प्रसंग, रसपरिपोष, स्त्रीची सहजसुंदर भाषा, हालचाल, लकब आणि चित्रनिर्मिति यांतून हरिभाऊंच्या अलौकिक प्रतिभेनें सौंदर्य फुलवलें आहे. सौंदर्याच्या या सहजकोमल आविष्काराचा उगम स्त्रीच्या मनोविश्वाशीं तन्मय झालेल्या, स्त्रीच्या उन्नतीसाठीं तळमळणाऱ्या मृदु पण सत्यान्वेषी अंतःकरणांत झालेला आहे. वास्तवाच्या वेलीवर फुललेल्या विविधतेनें या स्त्रीसृष्टींत सौंदर्याची अमाप उधळण केली आहे. हरिभाऊंच्या कादंबरींतील स्त्रीसृष्टि विविधतेनें नटलेली आहे एवढेंच नव्हे, तर या विविधतेनें

सत्याचा दुवा सौंदर्याशीं जोडला आहे. सत्य आणि सौंदर्य, वास्तव आणि कला येथें एकजीव आहेत. इतकीं कीं, Truth is Beauty and Beauty is Truth या तत्वाची तत्काळ प्रचीती यावी.

* * *

१०

प्राचीन मराठी वाङ्मयप्रकार

मराठी वाङ्मयगंगेचा उगम अध्यात्माच्या मानससरोवरांतून झाला आणि देशकालपरिस्थितीनुसार वळणें घेत घेत तिचा प्रवाह आजपर्यंत अविरत वहात आहे. शाहिरी वाङ्मयाच्या सीमेपर्यंतचा तिचा टप्पा म्हणजेच प्राचीन मराठी वाङ्मय. देशाची राजकीय परिस्थिति आणि समाजाचीं जीवनविषयक मूल्यें व श्रद्धा हीं जसजशीं पालटत चाललीं तसतसे प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे विषय आणि प्रकार पालटत चालले किंवा त्यानुसार नवीन वाङ्मयप्रकारहि निर्माण होऊं लागले.

ठळकपणें नजरेंत भरणारा प्राचीन मराठी वाङ्मयप्रकार म्हणजे आध्यात्मिक किंवा तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथ. यांत कांही रचना स्वतंत्र आहेत. ज्ञानेश्वरांचा अमृतानुभव, मुकुंदराजांचा विवेकसिंधु हे ग्रंथ वेदांतानुभवप्रधान आहेत. दासोपंतांनीं 'ग्रंथराजां'त व्यवहार आणि वेदांत यांची सांगड घातली आहे. 'दासबोधांत'त रामदासांनीं अद्वैत-वेदांतांतील कांहीं ठळक तत्त्वांना आपल्या प्रत्ययाची जोड देऊन शिवाय व्यवहारप्रपंचाविषयीं उपदेश केला आहे.

स्वतंत्र आध्यात्मिक ग्रंथांप्रमाणेंच यावेळीं आध्यात्मिक टीकाग्रंथहि

निर्माण झाले. या वाङ्मयप्रकाराचें स्वरूप आजच्या टीकात्मक वाङ्मय-प्रकाराहून भिन्न आहे. प्राचीन आध्यामिक टीकाग्रंथ हे विवेचनाच्या, स्पष्टीकरणाच्या किंवा भाष्याच्या स्वरूपाचे होते. गीतेवर आणि भागवतावर मराठींत विपुल टीकालेखन झालें आहे. दासोपंतांचा 'गीतार्णव', वामनपंडितांची 'यथार्थदीपिका' हीं भगवद्गीतेवरलीं भाष्येंच आहेत. 'ज्ञानेश्वरी' ही टीका तर खरीच, पण त्यांतला अनुभव, तत्त्वज्ञान व काव्य इतक्या श्रेष्ठ दर्जाचें आहे कीं स्वतंत्र ग्रंथ म्हणूनहि त्याची थोरवी मानली जाते. भागवतावरहि 'एकनाथी भागवत', महानुभावांची भास्करभट्टकृत 'उद्धवगीता', कृष्ण-दयार्णवांची 'हरिवरदा' अशा अनेक टीका झाल्या. ज्ञानेश्वरांच्या अमृतानुभवावर 'नित्यानंदैक्यदीपिका' ही शिवकल्याणांची टीका आहे. विश्वनाथ बाळापूरकरांचा 'ज्ञानप्रबोध' हा महानुभावांच्या 'साती ग्रंथां 'पैकीं स्वतंत्र व टीकात्मक अशा मिश्र स्वरूपाचा ग्रंथ आहे.

हें आध्यात्मिक स्वतंत्र आणि टीकात्मक वाङ्मय प्रामुख्यानें ओवी-बद्ध—पद्यमय—असलें तरी महानुभावांनीं आध्यात्मिक रचना गद्यांतहि केली आहे. म्हाइंभट्टानें संकलित करून लिहून ठेवलेलीं आणि त्यांतून निवडून केसोबासानें ग्रंथबद्ध केलेलीं अशीं चक्रधरांच्या तोंडचीं सूत्रें म्हणजेच महानुभावांचा 'सिद्धांतसूत्रपाठ'. हा तात्त्विक गद्यग्रंथ स्वतंत्र आहे तर केसोबासांचा 'दृष्टांतपाठ' म्हणजे त्यावरील भाष्य आहे. या दृष्टांतपाठाप्रमाणेंच पुढें अनेक महानुभाव पंडितांनीं स्थळें (भाष्यें), बंध (महाभाष्यें), विधायकें, लापिका, व्याख्या, परीक्षा इत्यादि अनेक विवरणात्मक, तार्किक स्वरूपाचे गद्यग्रंथ लिहिले.

आध्यात्मिक, तात्त्विक वाङ्मयाबरोबरच भक्तिरसपूर्ण अशीं भाव-काव्येंहि त्यावेळीं फुलत होतीं. ज्ञानेश्वरांपासून रामदासांपर्यंत नामदेव, तुकाराम, एकनाथ आणि जनाबाई, बहिणाबाई, गोरा कुंभार, चोखामेळा,

विसोबा खेचर, परिसा भागवत, जोगा परमानंद वगैरे संतांनीं केलेली अभंगरचना म्हणजे भक्तिपर भावगीतेंच आहेत. अद्वैत आणि सगुणोपासना यांचा मिलाफ अभंगांत आहे. ज्ञानेश्वरांची बौद्धिक, नामदेवांची लोकाभिमुख, एकनाथांची प्रपंच आणि परमार्थ यांची सांगड घालणारी, रामदासांची कर्मयोगी आणि तुकारामांची वैयक्तिक अनुभूति रसाळ शब्दांतून व्यक्त झाली आहे.

ज्ञानेश्वर, तुकाराम, नामदेव यांनीं विराण्या (विरहिण्या) रचल्या. हीं विरहगीतें किंवा रामदासांचीं करुणाष्टकें हीं भावकाव्येंच होत. वाचेला आतां आवर घालतां येत नाहीं अशा अवस्थेंत संतांच्या अंतःकरणांतल्या भक्तीचे, श्रद्धेचे लोट अभंगाचें रूप घेऊन बाहेर पडले आणि तत्कालीन विस्कळित धर्माला, समाजाला नि व्यथित मनाला त्यांनीं जीवन दिलें.

ज्ञानेश्वरकालापासून रामदासांपर्यंतचे अध्यात्माचें अधिष्ठान असलेले हे स्वतंत्र, टीकात्मक आणि भावकाव्यात्मक वाङ्मयप्रकार हळूंहळूं निवृत्तीकडून प्रवृत्तीकडे, केवळ तत्त्वचर्चेकडून लोककल्याणासाठीं उपदेशाकडे वळत चालले होते.

रामदासांच्या काळांतच परधर्मचक्र जाऊन स्वराज्याचें स्वास्थ्य लोक भोगूं लागले. कीर्तनें, पुराणें हा लोकशिक्षणाचा मार्ग ठरून गेला. निवृत्ति आणि प्रवृत्ति यांच्या या संधिकालांत साहजिकच वेगळ्या प्रकारचें वाङ्मय निर्माण होऊं लागलें. तत्कालीन विद्वान् शास्त्री-पंडितांवर रामायण–महाभारतादि महाकाव्यांचा, संस्कृत वाङ्मयाचा विलक्षण पगडा होता. लोकशिक्षण रसाळ आणि सुलभ करण्यास त्यांतील कथांचा त्यांना उपयोग होता. श्रद्धाळू मनास तर त्याचें कायम आकर्षण होतें. तेव्हां साहजिकच संस्कृत महाकाव्याचा आदर्श पुढें ठेवून मोरोपंत, मुक्तेश्वर, वामनपंडित या पंडितकवींनीं मराठींत

रामायण व महाभारत यांची रचना केली. मोरोपंतांनीं रामायणें तर अनेक लिहिलीं. अर्थात् यांतले विषय स्वतंत्र नव्हतेच; पण पूर्वीच्या भावकाव्याहून वेगळेपणा दाखवणारा काव्यविलास, किंवा अलंकार, शब्दचमत्कृति, संस्कृतांतील निरनिराळीं वृत्तें, श्लोक, आर्या, कटाव यांचा अवलंब यांत होता. फादर स्टीफन्स यांचें 'क्रिस्तपुराण' हें महाकाव्य बायबलावर अधिष्ठित आहे.

महाकाव्यांतला लहानसा कथाभाग घेऊन त्यावर एखादें आख्यान रचण्यासहि याच वेळीं सुरवात झाली. रघुनाथ पंडितांचें 'नलोपाख्यान', सामराजाचें, नरेंद्राचें 'रुक्मिणीस्वयंवर', विठ्ठल, नागेश यांचें 'सीतास्वयंवर', भास्करभट्टाचें 'शिशुपालवध', दामोदरपंडिताचें 'वच्छाहरण' अशीं अनेक आख्यानकाव्यें पंडितकवींनीं लिहिलीं. या वाङ्मयप्रकाराचें मूळ भक्ति हेंच होतें. पण पंडितकवींचा भर काव्याच्या अंतरंगापेक्षां बाह्यांगावर होता. रसवत्तेपेक्षा चमत्कृतीला, प्रसादापेक्षा पांडित्याला ते प्राधान्य देत. हे वाङ्मयप्रकार पूर्णपणें अध्यात्मप्रवण नव्हते, तर वैराग्याकडून संसाराकडे, भक्तीकडून मनोरंजनाकडे ते वाटचाल करीत होते.

महाकाव्य, आख्यानकाव्य याप्रमाणें मराठींतल्या चरित्रवाङ्मयाचाहि पाया आध्यात्मिक श्रद्धा आणि भक्ति हाच आहे. काळाप्रमाणें बदल झाला तो फक्त श्रद्धास्थानांत. प्रारंभीं देव, मग धर्मसंस्थापक व साधुसंत, आणि नंतर राजवंशांतील थोर वीरपुरुष यांचीं चरित्रें वैपुल्यानें लिहिलीं गेलीं. पण प्राचीन मराठी वाङ्मयांत सामान्य व्यक्तीला चरित्रनायकाचें स्थान कधींच मिळालें नाहीं. रामायण–महाभारतांत एकप्रकारें देवदेवतांचीं, राजवंशाचीं, ऋषिमुनींचीं चरित्रें समाविष्ट आहेत. परंतु चरित्राहून त्यांत काव्य अधिक आहे. Winternitz नें म्हटल्याप्रमाणें,

" History and biography have in India never been treated other than by poets, as a branch of epic poetry. "
हें खरें आहे.

श्रीकृष्ण आणि श्रीदत्तात्रेय या अवतारांवर चरित्रपर रचना महानुभाव पंथांत भास्करभट्ट बोरीकर यानें केली. परंतु तीहि सर्वस्वीं चरित्र या संज्ञेला पात्र नव्हती. त्या दृष्टीनें महानुभाव पंथांतील म्हाइंभट्ट यानें लिहिलेलीं पंथसंस्थापक चक्रधर व गोविंदप्रभु यांचीं अनुक्रमें 'लीळाचरित्र' व 'गोविंदप्रभुचरित्र' हीं चरित्रें नजरेंत भरतात. 'स्मृतिस्थळा'चा लेखक हा वादग्रस्त विषय असला तरी 'स्मृतिस्थळ' या ग्रंथाचा नायक नागदेवाचार्य आहे हें निर्विवाद ! या स्मृतिचरित्राचा लेखक एक नसून तें अनेकांच्या पाठांचें संकलन असो, किंवा त्याचे मूळ लेखक नरेंद्र व परशराम असून संस्करणकार नालोबास व गुर्जर शिवबास हे असोत, एक गोष्ट खरी कीं प्राचीन मराठी वाङ्मयांत चरित्र म्हणून 'स्मृतिस्थळा'चें स्थान मोलाचें आहे. मात्र महानुभावांचीं हीं तीनहि गद्य चरित्रें पुष्कळशीं आठवणींच्या स्वरूपांत आहेत.

पद्यमय चरित्रांत मोठा वांटा संतकवींचा आहे. नामदेवांनीं लिहिलेलें 'आदि, समाधि, तीर्थावळी' हें ज्ञानेश्वरांचें अभंगात्मक चरित्र सुप्रसिद्ध आहे. गिरिधरकृत ओंवीबद्ध 'समर्थप्रताप' आणि आत्मारामबुवांचा 'दासविश्रामधाम' हे रामदासांवरचे चरित्रग्रंथ आहेत. महिपतीबुवांनी 'संतविजय', 'भक्तविजय', 'भक्तलीलामृत', 'संतलीलामृत' इत्यादि अनेक चरित्रें लिहिलीं. विशेषत: त्यांतील तुकारामांचें चरित्र तर कष्टपूर्वक, वंशजांकडून वृत्तांत गोळा करून त्यांनीं लिहिलें. असाच चौकसपणा राजारामप्रासादींच्या 'भक्तमंजिरी'-मध्यें आहे. चौकसपणाचे हे अपवाद सोडले तर पुष्कळशीं चरित्रें

ऐकीव दंतकथांवर आधारलेलीं आहेत. कांटेकोर सत्यकथनापेक्षां भाविकतेवरच त्यांत भर आहे. अत्यादरामुळें अद्भुतता आणि आपुलकीमुळें काव्यात्मकता या चरित्रांना प्राप्त झालेली आहे.

त्या मानानें पेशवाईच्या काळांतल्या चरित्रग्रंथांचें स्वरूप वेगळें आहे. बखरींमधील 'सभासदाची बखर', 'चित्रगुप्ताची बखर', 'श्री-शिवछत्रपतींचें सप्तप्रकरणात्मक चरित्र' ह्यांना चरित्रें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. या बखरी आदरातिशयानें लिहिल्या असल्या तरी त्यांत बरेंचसें सत्यकथनहि आहे. हें बखरवाङ्मय म्हणजे मराठींतलें गद्यात्मक चरित्रवाङ्मय म्हणतां येईल. पण यांतहि ऐतिहासिक सत्यापेक्षां अभिनिवेश अधिक आहे. भाषादृष्ट्या मात्र त्या डौलदार आहेत.

आत्मचरित्रें तर प्राचीन मराठी वाङ्मयांत बोटांवर मोजण्याइतकींच आहेत. बहिणाबाईचें 'आत्मवृत्त' नांवाचें आत्मचरित्र आणि कचेश्वराचें अभंगात्मक आत्मचरित्र हीं पद्यमय आहेत. पुढें बखरींत गंगाधरशास्त्री पटवर्धनांचें आत्मसमर्थनपर आत्मचरित्र आहे. नाना फडणिसांचें आत्मचरित्र मात्र प्रामाणिक व सडेतोड असून इतिहासकारांच्या प्रशंसेस प्राप्त झालें आहे.

बखरींमध्यें चरित्राप्रमाणें वर्णनेंहि आहेत. कृष्णाजी शामरावाची बखर ही युद्धवर्णनपर आहे. परंतु बखरींना वर्णनात्मक वाङ्मयप्रकारांत घालतां येणार नाहीं. प्राचीन मराठी वाङ्मयांत वर्णनात्मक ग्रंथाचें एकच अपवादात्मक उदाहरण आहे. तें म्हणजे महानुभाव पंथांतला नारायण व्यास यानें रचलेला 'ऋद्धिपूरवर्णन' नांवाचा क्षेत्रवर्णनात्मक ग्रंथ. हा ओवीबद्ध आहे. या वर्णनात्मक ग्रंथरचनेमागेंहि धर्मश्रद्धा, पंथभक्ति आहे.

प्राचीन मराठींतला पत्रात्मक वाङ्मयप्रकार म्हणजे ऐतिहासिक पत्रें. भाषेनें तीं कमी नसलीं तरी ऐतिहासिक वाङ्मय म्हणून त्यांचें

महत्त्व अधिक आहे. अक्षरशः अगणित अशीं हीं अस्सल पत्रें बखरींतील सत्यासत्य पारखण्यास अत्यंत महत्वाचीं आहेत. या खाजगी आणि राजकीय पत्रांत पत्रलेखकाचें अंतश्चरित्र स्पष्टपणें उमटलेलें दिसतें. या सर्व पत्रवाङ्मयावर स्पष्टपणें स्वराज्याचें तेज फांकलेलें आहे. वीरश्रीचा जोम आणि मराठी मनाचा स्वाभिमान त्यांत ओतप्रोत भरला आहे. समकालीनांच्या बखरी या बऱ्याचशा विश्वसनीय असल्यानें त्यांना ऐतिहासिक वाङ्मयांत स्थान देण्यास हरकत नाहीं. परंतु अखेरीस तीं दुय्यम दर्जाचींच ऐतिहासिक साधनें म्हटलीं पाहिजेत. ऐतिहासिक दृष्ट्या पत्रांस महत्त्व अधिक आहे.

मराठेशाहीच्या उदयाबरोबरच शाहिरी वाङ्मयाचा उदय झाला आणि पोवाडे व लावण्या या दोन वाङ्मयप्रकारांची मराठींत भर पडली.

पोवाड्याची उत्पत्ति धर्ममूलक आहे. मराठे लोकांत कुलधर्माचार-प्रसंगीं 'गोंधळ' घालतांना गोंधळी लोक प्रथम पांच देवांचीं नांवें घेत व नंतर कांहीं कथाभाग लावून त्यांत पोवाडे म्हणून मोठ्यांचीं चरित्रें गात.—नामदेवांनीं अशा गोंधळाचें वर्णन केलें आहे.— मराठे राजकारणांत पडून जसजशी मर्दुमकी व पराक्रम गाजवूं लागले, तसतसे पोवाड्यांना अनुरूप प्रसंग मिळून त्यांची रचनाहि अधिकाधिक होऊं लागली. अग्निदास कवीश्वराचा 'अफझुलखानाचा वध' हा पोवाडा, सगनभाऊचा 'पानपतचा पोवाडा', आणि प्रभाकराचा 'सवाई माधवरावाचा पोवाडा' व 'खर्ड्याची लढाई' हा पोवाडा हे सुप्रसिद्ध आहेत. पोवाड्यांत प्राधान्य वीररसाला आहे आणि श्रद्धेचें दैवत येथें थोर शूरवीर राज्यकर्ते हें आहे.

कांहीं कालानंतर मराठी राज्याला प्रतिष्ठा आणि ऐश्वर्य प्राप्त झालें. ऐश्वर्याबरोबरच विलासप्रियताहि वाढत जाऊन मनोरंजनाचे प्रकार प्रचारांत येऊं लागले. तमाशाच्या फडांत गाइल्या जाणाऱ्या

लावण्या अशाच अस्तित्वांत आल्या. रामजोशी, अनंतफंदी, गंगू हैवती, होनाजी-बाळा, प्रभाकर, सगनभाऊ, परशराम इत्यादि अनेक शाहिरांनीं हा जिवंत काव्याचा ठेवा मराठी वाङ्मयास दिला. लावणी हा छंद प्रथम शाहिरांनीं मराठींत आणला. लावण्यांचा भर शृंगारावर होता; क्वचित् तो उत्तानाच्याहि पलीकडे जाई. आठआठ महिने मोहिमेवर जाऊन चार महिने मुक्कामाला आलेल्या, रंगढंगाला भुकेलेल्या मराठा गड्यांच्या आवडीनुसार बहुसंख्य लावण्या रचल्या गेल्या. पौराणिक, आख्यानपर, देवादिकांच्या स्तवनपर, उपदेशपर अशाहि कांहीं लावण्या आढळतात. लावणीकार केवळ ब्राह्मणच होते असें नाहीं, तर गोंधळी, शिंपी, लोहार, शिकलगार इत्यादि अठरापगड जातींतील लोकांचा भरणा त्यांत होता. त्यामुळें त्यांची भाषा नित्याच्या बोलींतली असे. त्यांच्या कवनांतून तत्कालीन मराठ्यांचें शौर्य, स्वदेशप्रेम आणि धर्मासक्ति दिसते, तशीच ऐश्वर्यामुळें आलेली उदार, रंगेल विषयासक्तीहि दिसते. शाहिरी वाङ्मय व्यावहारिक आणि बहिर्मुख आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयाची गंगा ही अशी अध्यात्माकडून संसाराकडे, निवृत्तीकडून विषयाकडे, आणि लोकोद्धाराकडून मनोरंजनाकडे वहात आली.

प्राचीन मराठी वाङ्मयप्रकारांत नाटकेंहि अस्तित्वांत होतीं. तंजावर प्रांतांत सरफोजी, शाहराज, प्रतापसिंह इत्यादि राजांच्या आश्रितांनीं हीं नाटकें रचलीं. रंगनाथकवि दुपट्टीचें ‘ गणेशविजय ’, पूर्णानंद–शिष्याचें ‘ गंगाकावेरी ’, त्र्यंबक ज्योतिर्विदकृत ‘ राजकन्या–परिणय ’ या नाटकांचे लेखक सोडले तर ‘ लक्ष्मीनारायणकल्याणम् ’ सारख्या अनेक नाटकांचें कर्तृत्व राजाकडे दिलेलें आढळतें. हीं नाटकें संगीतमय आहेत. त्यांत सूत्रधार मधून मधून कथाभाग सांगत असतो. हीं तंजावरी मराठी नाटकें काव्यदृष्ट्या सामान्य असलीं तरी नाट्यपरंपरेच्या

दृष्टीनें त्यांना महत्त्व आहे. हीं नाटकें देवदेवतांच्या कथांवरच रचलेलीं आहेत.

'स्फुट' या सदरांत प्राचीन मराठींत विविध वाङ्मयप्रकार दिसतात. महानुभाव महदंबेचे 'धवळे', म्हणजेच लग्नप्रसंगीं म्हटलेलीं गीतें, मुक्ताबाई, जनाबाई यांचे 'पाळणे', नामदेव, रामाजनार्दन, रामदास यांनीं अनुक्रमें विठ्ठल, ज्ञानेश्वर व गणपति यांच्यावर रचलेल्या 'आरत्या', एकनाथांचीं गद्यपद्य 'भारुडें' (रूपकें), अमृतरायांचे 'कटाव', रामदासांचे 'धावे' आणि 'पदें', शाहिरांच्या 'भूपाळ्या', हे सारे स्फुट वाङ्मयप्रकार आहेत. या स्फुट रचनासुद्धां देवांवर, भक्तीवर, श्रद्धेवर आधारल्या आहेत.

प्राचीन मराठींतील कथावाङ्मयाचें स्वरूप अगदींच भिन्न आहे. पंचतंत्रासारख्या बोधपर कथा, विक्रमबत्तिशी, वेताळपंचविशी यांसारखीं पुस्तकें, संतांच्या कथा, कहाण्या यांना प्राचीन कथाप्रकार म्हणण्यास हरकत नाहीं. यांतहि प्राधान्य धर्माला आहे.

शास्त्रीय वाङ्मय प्राचीन मराठींत म्हणण्यासारखें नाहीं. 'ज्योतिषरत्नमाला' हा ज्योतिषशास्त्रावरचा श्रीपतीचा ग्रंथ, विठ्ठल गलांड याचा वैद्यकशास्त्रावरचा ग्रंथ आणि १५ व्या शतकांतले वैद्यकशास्त्र, कामशास्त्र, रसायनशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र यांवरचे कांहीं लेख एवढेंच शास्त्रीय वाङ्मय आज उपलब्ध आहे. प्रारंभींचें युग श्रद्धेचें होतें, विज्ञानाचें नव्हतें. साहजिकच समाजाला ज्यांची आत्यंतिक गरज वाटत होती त्या विषयांवरच हे माहितीपूर्ण ग्रंथ आणि बाडें लिहिलीं गेलीं.

मराठी भाषेचा उगमकाल शके ९०५ (श्रवणबेळगोळचा शिलालेख) आणि आद्य ग्रंथरचनेचा काल शके १११० (मुकुंदराजाचा 'विवेकसिंधु') असें आज समजलें जातें. ग्रंथरचना

करण्याइतकी भाषा समृद्ध होण्यापूर्वीच्या काळांतहि समाजाच्या गरजेनुसार, संवयीनुसार कांहीं वाङ्मय निर्माण होतच असतें. हें वाङ्मय लिखित असतेंच असें नाहीं; तर अनेकदां तें वंशपरंपरेनें तोंडींच चालत येतें. हेंच लोकवाङ्मय! देवदेवतांची स्तुति, प्रार्थना, उषासूक्तासारखीं सृष्टिवर्णनें, स्त्रियांनीं श्रमपरिहारार्थ गाइलेलीं गाणीं, ओंव्या, लहान मुलांना सांगितलेल्या गोष्टी, सुभाषितें, उखाणे, म्हणी, लोकगीतें हीं या लोकवाङ्मयांत येतात.

चक्रधरानें शके ११९० मध्यें धानाई नांवाच्या मुलीला कावळा-चिमणीच्या शेणाच्या आणि मेणाच्या घरट्याची गोष्ट सांगितल्याचा उल्लेख आहे. ही गोष्ट आजहि लहान मुलांना सांगितली जाते. तसेंच कहाण्याहि ज्ञानेश्वरपूर्वकालांत अस्तित्वांत होत्या. अशा तऱ्हेच्या लोकवाङ्मयाची परिसीमा अखेरीस ग्रंथनिर्मितींत होते. लोकवाङ्मयाचा हा प्रकार त्रुटित स्वरूपाचा असला तरी अलीकडे भाषाशास्त्रदृष्ट्या त्याला विशेष महत्त्व प्राप्त झालें आहे.

प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभापासून पाहिलें तर,

(१) लोकवाङ्मय
(२) आध्यात्मिक स्वतंत्र ग्रंथ
(३) आध्यात्मिक टीकाग्रंथ
(४) भावकाव्यें
(५) महाकाव्यें
(६) आख्यानकाव्यें
(७) चरित्रें
(८) आत्मचरित्रें
(९) ऐतिहासिक पत्रवाङ्मय
(१०) पोवाडे

(११) लावण्या
(१२) नाटकें
(१३) कथा
(१४) स्फुट
(१५) शास्त्रीय

असे विविध वाङ्मयप्रकार आढळून येतात.

या वाङ्मयप्रकारांपैकीं लोकवाङ्मय, कथावाङ्मय, तथाकथित शास्त्रीय वाङ्मय, ऐतिहासिक पत्रात्मक वाङ्मय हे प्रकार तत्कालीन समाजाच्या किंवा व्यक्तीच्या गरजेंतून, निकडींतून निर्माण झाले. लावण्या केवळ मनोरंजनार्थ निर्माण झाल्या. इतर सर्व वाङ्मयप्रकार या ना त्या तऱ्हेनें अध्यात्म, धर्म किंवा श्रद्धा यांच्याशीं निगडित आहेत. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचें युग श्रद्धेचें होतें, विज्ञानाचें नव्हतें. म्हणून अध्यात्म, धर्म, धर्मग्रंथ, देवदेवता, संत किंवा थोर राज्यकर्ते यांच्याविषयींच्या श्रद्धेंतून, भक्तींतून, आदरांतून तेव्हांचे वाङ्मयप्रकार निर्माण झाले.

"'In India, philosophy stood on its own legs and all other branches looked to it for inspiration and support." हे डॉ. राधाकृष्णन् यांचे उद्‌गार प्राचीन मराठी वाङ्मयप्रकारांना तंतोतंत लागू पडतात.

* * *

११

नव्या धर्तीचा जुना कोश

प्राचीन मराठींतील कोशवाङ्मय हें संस्कृत कोशवाङ्मयाप्रमाणें विविधतेनें आणि विपुलतेनें नटलेलें नाहीं. त्याची संख्या अत्यल्प आणि प्रकारहि मर्यादित! गद्यांत लिहिलेला तो निघण्टु आणि पद्यांत रचलेला तो कोश असा संस्कृतांत केला जाणारा भेदहि प्राचीन मराठींत लोप पावला आणि पुढें पुढें ग्रंथांतील दुर्बोध, पारिभाषिक शब्दांचा अर्थ देणाऱ्या प्रकारापासून तों भाषेंत आढळणाऱ्या सरसहा सर्वसामान्य शब्दांचा समावेश करून घेणाऱ्या प्रकारापर्यंत साऱ्या शब्दसंग्रहांचा निर्देश केवळ 'कोश' या संज्ञेनें होऊं लागला.

विशिष्ट आध्यात्मिक ग्रंथांतील दुर्बोध आणि पारिभाषिक शब्दांचा अर्थ देणारा कोशप्रकार प्राचीन मराठींत विशेषत्वानें आढळतो.

१. विवेकसिंधूची परिभाषा—बाडांक १०४५, श्रीसमर्थवाग्देवता-मंदिर, धुळें.

२. ज्ञानेश्वरी परिभाषा } — बाडांक १६,५५८,१७०३
३. ज्ञानेश्वरी शब्दपर्याय } श्रीसमर्थवाग्देवतामंदिर, धुळें.

४. एकनाथकृत ज्ञानेश्वरी परिभाषा—सं. प्रा. भगवंत देशमुख.

५. ज्ञानेश्वरी शब्दकोश—गोदातीर इतिहास संशोधन मंडळ, नांदेड.

६. याखेरीज पुणें विद्यापीठाचा हस्तलिखित संग्रह, मुंबईचें मराठी संशोधन मंडळ, तंजाऊर येथील सरस्वतीमहाल ग्रंथालय या ठिकाणींहि ज्ञानेश्वरीच्या शब्दकोशाचीं हस्तलिखितें उपलब्ध आहेत.

७. महानुभावांच्या 'साती ग्रंथां' वर सात टीपग्रंथ आहेत.

८. 'साती ग्रंथां' तील कठीण शब्दांचा कोश,

—महानुभावीय दत्तराज मराठे.

विशिष्ट ग्रंथाचा अर्थ उलगडण्यास मदत करणारे वरील प्रकारचे हे कोश मराठी शब्दाचा मराठींत अर्थ देणारे, म्हणजे एकभाषिक असून त्यांची लिपी देवनागरी हीच आहे.

प्राचीन मराठींत आढळून येणारा दुसरा प्रकार म्हणजे भाषेतील सर्वसामान्य व्यवहारांत वापरल्या जाणाऱ्या शब्दांचा कोश.

१. 'अकारादि प्राकृत भाषेचा निघण्टु' हा काळेराव अप्पाकृत शब्दकोश तंजाऊर येथील सरस्वतीमहालांत हस्तलिखित स्वरूपांत उपलब्ध आहे. हा अकारविल्ह्यानें रचला असून त्याची शब्दसंख्या साडेआठ ते नऊ हजारापर्यंत असावी. प्रत्येक पृष्ठावर दोन कॉलम आहेत; आणि शब्द व शब्दार्थ यासाठीं देवनागरी लिपी वापरलेली आहे.

२. रामकविकृत 'भाषाप्रकाश' हा सरस्वतीमहालांतील पद्यबद्ध शब्दकोश डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी संपादित केला असून त्यांच्या मतें त्या कोशाचा रचनाकाल १९ व्या शतकाचा प्रारंभ असावा. यांतील शब्दसंख्या साडेचार हजार व लिपी देवनागरी असून हा अपूर्ण स्थितींत आहे.

३. महानुभावीय ग्रंथकारांनीं रचलेला 'मध्यकालीन मराठी शब्दांचा कोश' कै. वि. का. राजवाडे यांच्या पहाण्यांत होता. 'हा

गद्य असून शब्दार्थ सुबोध ' असल्याचा उल्लेख ' राष्ट्रीय मराठी कोश ' या आपल्या निबंधांत राजवाडे करतात. हा निबंध ' सरस्वतीमंदिर ' मासिकाच्या श्रावण, शके १८२७ च्या अंकांत उपलब्ध आहे.

४. या प्रकारच्या कोशाची अंतिम मर्यादा म्हणजे १९ व्या शतकाच्या आरंभीं सन १८२९ मध्यें बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीचे शिळाछापखान्यांत छापला गेलेला शास्त्रीमंडळाचा ' महाराष्ट्र भाषेचा कोश '. (१) जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत, (२) बाळशास्त्री घगवे, (३) गंगाधरशास्त्री फडके, (४) रामचंद्रशास्त्री जानवेकर, (५) सखाराम जोशी, (६) दाजीशास्त्री शुक्ल व (७) परशुरामपंत गोडबोले हे त्याचे संपादक होत. संपादकांच्या शब्दांत सांगावयाचें तर ' जितका लोकांचा व्यवहार आढळांत आला तितक्याचें बुद्धीनें आकलन करून ' हा शब्दकोश तयार केला. येथून पुढें अर्वाचीन युगांतील कोशांस सुरवात होते.

वरील प्रकारचे कोश एकभाषिक असून त्यांची लिपी देवनागरीच आहे.

तिसऱ्या प्रकारचे प्राचीन मराठी कोश हे बव्हंशीं राज्यकर्त्यांच्या राजकीय गरजांतून निर्माण झाले. परभाषिकांशीं संबंध आल्यावर अशा प्रकारची कोशनिर्मिति अपरिहार्यच होती.

१. श्रीशिवछत्रपतींचा ' राज्यव्यवहारकोश '.

२. पेशवे व सरदार यांच्या दप्तरांतील फारसी, इंग्रजी, कानडी, तामिळ, पोर्तुगीज इत्यादि भाषांतील शब्दांचे हस्तलिखित कोश.

३. याउलट पोर्तुगीज, डच, इंग्रज, फ्रेंच इत्यादि त्या त्या सरकारी अधिकाऱ्यांच्या दप्तरांत असणारे मराठी शब्दांचे कोश.

दोन व तीन या दोन्ही प्रकारांतील हस्तलिखित कोश पेशवे-दप्तरांत इतिहाससंशोधकांना सांपडलेहि आहेत.

नव्या धर्तीचा जुना कोश

या प्रकारांतील कोश अर्थातच द्वैभाषिक आहेत. मराठी—फार्शी, मराठी—कानडी अशा आणि फार्शी—मराठी, कानडी—मराठी अशा उलट तऱ्हेनें त्यांची रचना होत असे. त्यांची लिपीहि भाषेप्रमाणें बदलल्यामुळें द्वैभाषिक कोशांत दोन लिप्यांचा अंतर्भाव असे. उदाहरणार्थ, मराठी—तामिळ कोश असेल तर देवनागरी आणि तामिळ लिपी त्यांत उपयोगांत आणलेली असे.

शब्दकोशाचा चौथा प्रकार हा केवळ राजकीय उद्देशाहून भिन्न अशा ज्ञानप्रसार, धर्मप्रसार यासारख्या हेतूंतून उद्‌भवला असावा.

१. हेमाद्रीनें रघुवंशावरील टीकेंत संस्कृत शब्दांना मराठी पर्याय दिले आहेत. यावरून द्वैभाषिक कोशांचें अस्तित्व शके ११९० पर्यंत मागें नेलें जातें. भाषा दोन असल्या तरी संस्कृत-मराठीची लिपी देवनागरी हें उघडच आहे.

२. ब्रिटिश राजवट महाराष्ट्रांत सुरू होण्यापूर्वी श्रीरामपूर येथें विल्यम कॅरे या ख्रिस्ती मिशनऱ्यानें इ. स. १८१० मध्यें मराठी-इंग्रजी कोश प्रसिद्ध केला. प्रचंड नसला तरी हा कोश वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मराठी भाषेंतील शब्द मोडी लिपींत देऊन त्यांचा अर्थ इंग्रजी भाषेंत रोमन लिपींत दिलेला आहे. म्हणून दोन भाषांत आणि दोन लिप्यांत लिहिलेला असें या कोशाचें स्वरूप आहे.

३. प्राचीन मराठींतील द्वैभाषिक कोशाची अखेरची मर्यादा म्हणजे जे. टी. मोल्स्वर्थ आणि कॅंडी यांचा मराठी-इंग्रजी कोश. या अंतिम सीमेनंतर अर्वाचीन शब्दकोश दिसूं लागतात. मोल्स्वर्थनें विल्यम कॅरेच्या कोशाचा आधार आपल्या कोशासाठीं घेतला होता. शास्त्रीमंडळाचा एकभाषिक कोश तयार झाल्यावर इ. स. १८३१ मध्यें या द्वैभाषिक कोशाची पहिली आवृत्ति बाहेर पडली. या पहिल्या आवृत्तींत साधित शब्द धरून चाळीस हजार मराठी शब्द आहेत.

साधित शब्दांबरोबरच वाक्प्रचार, म्हणी, कांहीं व्युत्पत्ति यांचा समावेश या कोशांत केलेला आहे. Propogation of Gospel हा धर्मप्रसाराचा हेतु यांत लपवून ठेवलेला नाहीं. तरीहि ज्ञानप्रसाराच्या दृष्टीनें मोठा व उत्तम दर्जाचा पहिला कोश म्हणून याचें स्थान आजतागायत कायम आहे. या द्वैभाषिक कोशांत मराठी शब्द देवनागरींत आणि इंग्रजी अर्थ रोमन लिपींत दिलेला आहे.

प्राचीन मराठींतील कोशरचनेचे जे चार प्रकार आणि त्यांतील कांहीं उपलब्ध नमुने येथवर पाहिले त्यांत एकभाषिक व द्वैभाषिक कोशांत मराठी भाषेसाठीं देवनागरी लिपी वापरलेली आढळून येईल. अपवाद फक्त कॅरेच्या मराठी-इंग्रजी कोशाचा ! तेथें मात्र मराठी शब्दास मोडी लिपी वापरलेली दिसते. देवनागरी लिपीस तेथें स्थानच नाहीं. म्हणजे एकाच भाषेसाठीं दोन लिप्या कॅरेच्या कोशांतहि वापरलेल्या नाहींत.

म्हणूनच तंजाऊर येथील सरस्वती-महालांत नव्यानेंच सांपडलेल्या प्रतापसिंह राजांच्या एकभाषिक मराठी कोशाची नवी धर्त प्रकर्षानें नजरेंत भरते. हा हस्तलिखित, एकभाषिक कोश मराठी शब्द देवनागरी लिपींत देतो आणि त्याचा अर्थ मराठी भाषेंतच, पण मोडी लिपींत स्पष्ट करतो. म्हणजे एकाच मराठी भाषेसाठीं देवनागरी आणि मोडी अशा दोन लिप्या येथें उपयोगांत आणलेल्या आहेत. या दृष्टीनें प्राचीन मराठी कोशांत याचें स्थान 'एकमेवाद्वितीयम्' असेंच ठरतें. केवळ मोडी लिपीचें अस्तित्व घेतलें तरी तें कॅरेचा इ. स. १८१० मधील द्वैभाषिक कोश व प्रस्तुतचा प्रतापसिंह राजांचा कोश यांतच दिसून येतें. एरवीं, उपलब्ध प्राचीन मराठी कोशांत मोडी लिपीचें अस्तित्व कोठेंच आढळत नाहीं.

अक्षरश: अपूर्व अशा या लिपिवैशिष्ट्याप्रमाणें आणखी एक नवेंपण या कोशांत प्रतीत होतें. प्राचीन मराठी कोश हे सहसा

पुस्तकाच्या आकारांत बांधलेले दिसत नाहींत. त्यांची जुळणी पोथीप्रमाणें पानें उलटतां यावीं अशा प्रकारची असते. प्रतापसिंह राजांच्या या कोशाची रचना मात्र पुस्तकरूपांत (Book-form मध्यें) आहे. पोथीप्रमाणें नव्हे तर पुस्तकाप्रमाणें याचीं पानें उलटावीं लागतात. प्राचीन मराठी हस्तलिखिताची पुस्तकरूप बांधणी ही देखील नवीच धर्त होय !

या कोशाचा आकारसुद्धां उपलब्ध कोशांहून वेगळेपणा दाखवणारा आहे. फुलस्केप आकाराचीं ४३६ पानें या कोशांत समाविष्ट आहेत. पानें सुटूं नयेत म्हणून हस्तलिखितास पुठ्याचें बाइंडिंग आतां केलेलें आहे.

वरवर नजर टाकली तरी प्रतापसिंहराजांच्या या कोशाची नवी धर्त नजरेंत भरते आणि अंतरंगांत प्रवेश केल्यावर त्याचें जुनेंपण आकार घेऊं लागतें.

प्रस्तुत लेखांत दिलेले या कोशाचे तीन फोटो आणि पुढें येणारा परिचय यांतून त्याचें स्वरूप आणि वैशिष्ट्यें स्पष्ट होतील. काळेराव अप्पाकृत निघण्टूचा चौथा फोटो केवळ तुलनेसाठीं आहे. प्राचीन मराठींतील हस्तलिखित कोश कसे असत याची सर्वसाधारण कल्पना त्यावरून येईलच; शिवाय त्या पार्श्वभूमीवर प्रतापसिंहराजांच्या कोशाचें तुलनात्मक मोठेंपण आणि नवेंपण एकाच वेळीं प्रत्ययाला येईल.

तंजाऊर येथील सरस्वतीमहाल ग्रंथालयामध्यें मराठी हस्तलिखितांच्या सागरांत हें प्राचीन कोशरत्न केवळ दैवयोगानें दोन वर्षांपूर्वी मला गवसलें. ‘ अकारादि प्राकृत भाषेचा निघण्टु ’ हा काळेराव अप्पाकृत कोश संपादित करण्यासाठीं तंजावर येथें गेलें असतां त्या निघण्टूच्या शोधांत सर्व हस्तलिखितें धुंडाळावीं लागलीं. ‘ आंधळा मागतो एक डोळा आणि देव देतो दोन डोळे ’ या न्यायानें काळेराव अप्पांचा

निघण्टु मिळण्यापूर्वीच प्रस्तुत प्रतापसिंहराजांचा कोश माझ्या पदरांत पडला.

हा कोश ग्रंथालयाच्या यादींत समाविष्ट झालेला नव्हता; परंतु प्रतापसिंह राजासाहेब यांच्याकडून तो सरस्वतीमहालास देण्यांत आला होता. कोशाच्या हस्तलिखिताच्या बाइंडिंगवर

Ry. Prathapsinha Rajah Sahib
"Sadar Mahadi"
Palace Tanjore.

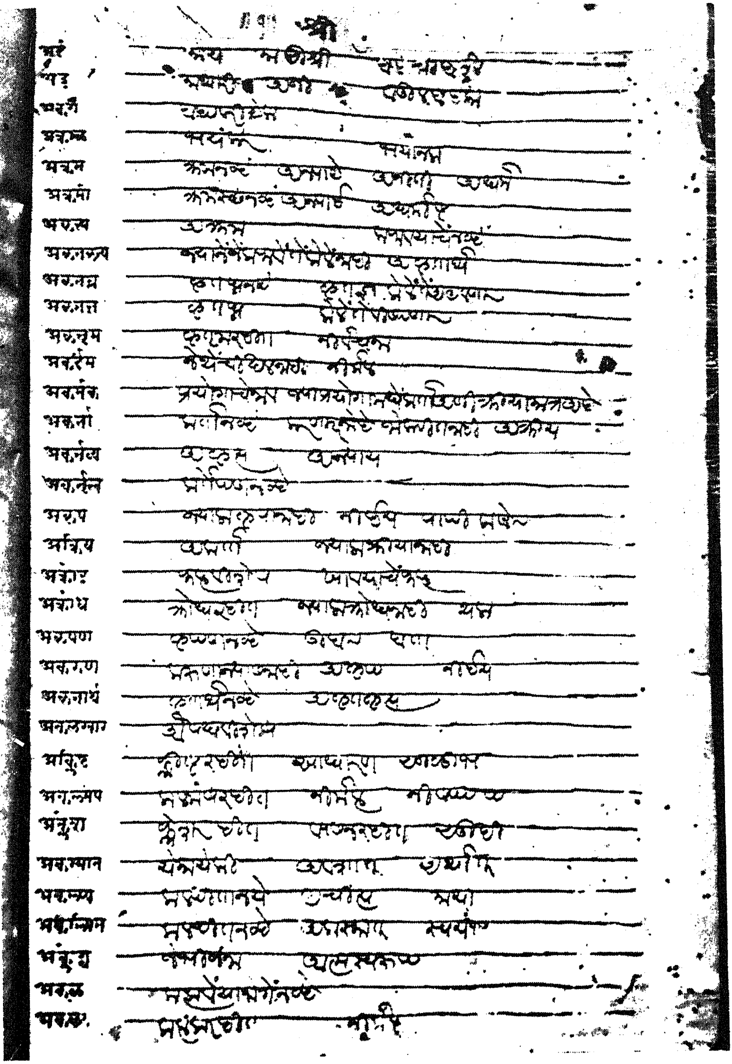
असें नांव आहे. हें नांव अर्थात् प्राचीन नव्हे. पण या वयोवृद्ध राजेसाहेबांच्या घराण्यांत हा कोश बऱ्याच पिढ्या चालत आल्याचें ते सांगतात. रुग्णशय्येवरील अवस्थेंत त्यांनीं तो सरस्वतीमहालास दिला. निश्चित किती कोण जाणे, पण कांहीं थोड्या काळाच्या उपेक्षित आणि अंधाऱ्या जीवनानंतर तो माझ्या दृष्टीस पडला आणि आज प्रकाशाचे किंचित् किरण त्यावर पडत आहेत.

प्रस्तुत हस्तलिखितांत कोशकाराचें नांव, गांव, रचनाकाल यांचा निर्देश नाहीं. फक्त धन्याचें नांव त्यावर घातलेलें आहे. तंजाऊरच्या राजघराण्यानें स्वतःच्या उपयोगासाठीं तो एखाद्या पंडिताकडून बनवून घेतला असावा.

या कोशाबद्दल तो बऱ्याच पिढ्या राजघराण्यांत चालत आल्याचा विद्यमान वयोवृद्ध राजेसाहेबांनी केलेला उल्लेख, या कोशाची मराठी अर्थ मोडी लिपींत देण्याची पद्धत (जी इ. स. १८१० मधील कॅरेच्या मराठी–इंग्रजी कोशांतील मोडी लिपीची आठवण करून देते), आणि या कोशांत आलेले

पादरी—पाठली, इंग्रीजांत गुरु.

फरंगी—इंगरेज, इंगरेजी, पांढऱ्या रंगाचे.



फोटो क्र. १ : प्रतापसिंहराजांच्या कोशाचें प्रारंभीचें पृष्ठ

गद्गदवाणी (?)

गवरीं (?)

गवसणें (?)

गवसणी (?)

गवसागवसी (?)

गवळण (?)

गवळी (?)

गवळा (?)

गवांजें (?)

गवारा (?)

गवी (?)

गहन

गहिंवर

गहिंवरावणें (?)

गहूं

गहाळ (?)

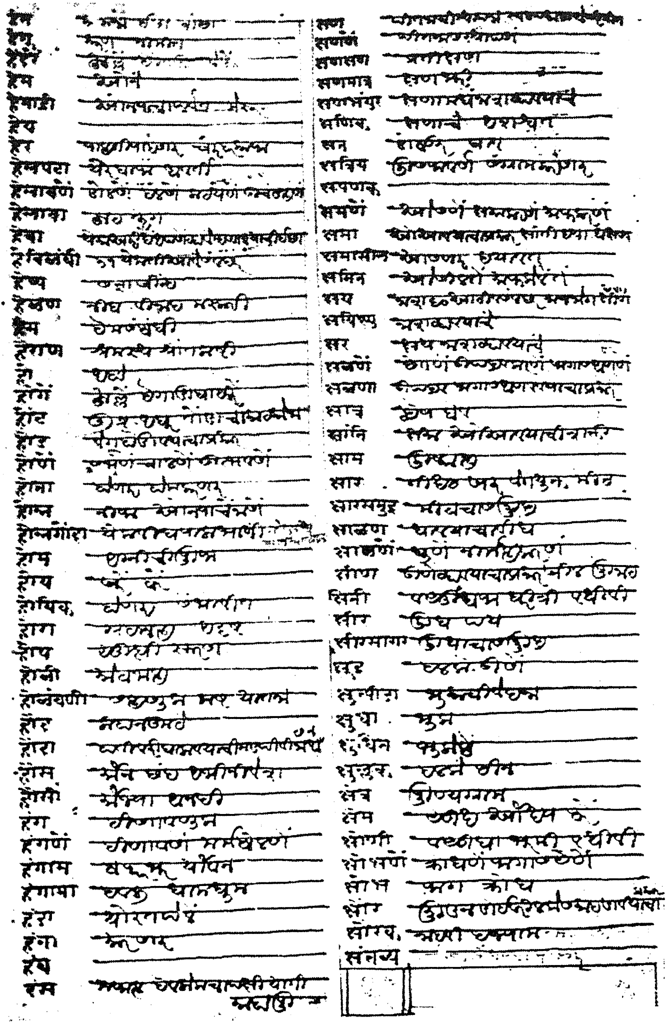
गळ

गळेसार (?)

गळांठवी (?)

गळगाय (?)

गहार (?)



फोटो क्र. ३ : प्रतापसिंहराजाच्या कोशाचें अखेरचें पृष्ठ

१८६९ पत्रे १२८ ... पाने ...

1869

१अ	चोज वचक सिउका बर्णाचाहींशब्द नाहीसा
१अअं	फळ बळे चाबराग्याचाहींगका
१अइ	देवी माय माउली वडिल बाइकोहीं
१अउ	पाटांतील व आसनांतील हींवोवाळ
१अगं	येक वचनानें बाइकोस हाकमारणें
१अग्या	द्या परिकांजिरमपानाती लोपाला
१अगा	अरे ह्मा मुला मानसांस येकवचनानें बलावणें
१अजा	बाचाच आईचाहींबाप
१अजी	बाचीव आईचीहींमाय स्त्रीलिंगानें बहुवचन
१अड	खोल्व नद
१अड्ा	घराचें अडें
१अडं	घरच्यावरील भाग
१अडी	खोल्वना
१अणा	घेउनया
१अत्या	बापाचीबहिण
१अता	आतां पासनई
१अधी	पहिलेंदा आगाउ ह्मा पहिलें
१अपु	खसरबसाचे बोंडांतील अक्कलें धुनें खाल्ल्या भुल येईल
१अबी	मर्म
१अरे	आगाने
१अले	बोडीमुके येउनपावलेलहीं
१अबा	मइकीभाउ णोंचीभउी
१अभी	दिव्हा
१असा	राह
१असें	असनें ह्मा ऐसें
१असो	राहो
१अह्मा	बाफ झाळ जुव झकेहीं
१आहा	बरें ह्मा अंगिकार
१अहे	आहो
१अहां	अहु आहांत असतां राहतां
१अहो	बहुवचनाचा बोल
१अळे	बाळायासगीर्वाणानें आलवाला
१अळा	काळपावसाकाडी
१अळि	बींद आणिशोणा नहोणे चेकिडे
१अकु	पासआंभचाम गड्या ह्मणतात
२८	
१अकं	आयुष्य
१अकरा	दहाबरीयेक आल्याआंकाचेंनाव
१अक्षिति	अक्षत्रिनीया
१अखाड	अषाढ
१अखुड	थिटें
१अखम	बळवट लवनाते
१अगड	अनमाप
१अगट	... कोमी ...

Copied 20.4.50

फसली —तुर्कांचे शक.

तुरुक } — म्लेंच्छ, अविंध, मोंगल.
तुरुष्क

घडियाल — घटिकायंत्र, घटीका कळावयाचें यंत्र.

वोवी — महाराष्ट्र भाषेंत शब्दाची एकविध प्रासोक्त बांधोटी.

करनाटक — देशविशेष, कन्याकुमार आणि कृष्णातीरामधील प्रांत.

हिंदू — हिंदुस्तानींत असणार, कपाळीं लावणार, गाईस वंदणार.

हिंदवी — महाराष्ट्र.

सवाई — येकविध वृत्त.

यांसारखे शब्द यावरून या कोशाचा काल किमानपक्षीं १९ व्या शतकाचा आरंभ असावा असें स्थूल अनुमान काढण्यास हरकत दिसत नाहीं.

तंजाऊरलाच तेथील राजांनीं हा कोश तयार करवून घेतला असावा या कल्पनेस विद्यमान राजेसाहेबांनीं पुरवलेल्या माहितीप्रमाणेंच कोशांतील तामिळ, कानडी इत्यादि भाषांतील द्राविडी शब्दांचें अस्तित्व पुष्टीच देतें. उदाहरणार्थ,

वसूरी — देवी, एकविध फोड.

सागरगोटा — **गजगा.**

हलुर — पाळण्याचें गाणें.

भडवा —नटवा, **खुळी** नाचवणार.

डांका — गोंधळ्यांनीं वाजवावयाचें येकविध लहान चर्मवाद्य.

डूल — गहाण घेतला पदार्थ जिरून जावयाची रीत.

अडकित्ता — सुपारी फोडावयाचें आयुध, वीचारणार.

नरगा — बाटणी, रेंच, **मोहब**, चेंपणी, भीड.

कुल — अवघें, समग्र, समस्त, एकंदर.

लंची — हार, अपजय.

आळुकैळा — लाडका, वराडी.

केवळ अशा शब्दांचें अस्तित्वच नव्हे तर अर्थ स्पष्ट करण्याची धाटणीहि खास दाक्षिणात्य प्रभावाची आहे. त्यामुळें वरील कांहीं शब्द आणि शब्दार्थ देण्याची धर्त, हीं कोशाचें रचनास्थल तंजाऊर किंवा त्या आसपासचा भाग असावा असें म्हणण्यास अंतर्गत आधार देतात.

बाइंडिंगपुठ्याविरहित अशीं या हस्तलिखिताचीं मापें खालीलप्रमाणें आहेत:—

उंची : २५.४ सें. मी.
रुंदी : २२.४ सें. मी.
जाडी : ५ सें. मी.

कागद पिवळा व जाड असून वॉटरमार्कसारखी अस्पष्ट खूण अखेरच्या कागदांवर दिसते.

हस्तलिखिताची बांधणी करतांना पहिल्या कागदाची बाजूची चौकट कापली गेली असावी. हस्तलिखितांतील मोडी व देवनागरी या दोन्ही लिप्यांमधलीं अक्षरें रेखीव आहेत. काळ्या रंगाची शाई वापरल्यानें तीं उठावदार दिसतात. अगदीं क्वचित् देवनागरींत टोकदार बोरूच्या वळणाचा भास होतो. प्रारंभापासून अखेरपर्यंत देवनागरी व मोडी लिपींतील अक्षरांचें वळण एकसारखें आलेलें आहे.

शब्दकोशाचा प्रारंभ 'श्री' या शुभदर्शक अक्षरानें केला आहे आणि कोशाच्या अखेरीला समाप्तिदर्शक, शुभसूचक 'श्री' पुन्हा आली आहे. फोटो क्रमांक १ मधील प्रारंभीची 'श्री' आणि फोटो क्र. ३ मधील अखेरीची 'श्री' प्रतापसिंहराजांच्या या कोशाचें संपूर्णत्व सिद्ध करण्यास पुरेशी आहे. . . .

हस्तलिखिताच्या पहिल्या साठ पृष्ठांना अंक घातलेले आहेत.

प्रदेशांत आणि त्या काळांत बहुधा ते मराठीने सामावून घेतलेले असावेत. परभाषांतील या शब्दांबाबत एक विशेष गोष्ट या कोशांत आढळून येते, ती अशी कीं संस्कृत, कानडी, तामिळ या भाषांतील शब्द व त्यांचे अर्थ कोशकारानें मराठीप्रमाणें सहज दिले आहेत; किंबहुना, शब्दार्थ देण्याच्या त्याच्या धाटणीवरहि त्या भाषांचा परिणाम झालेला आहे. परंतु फार्शी शब्दांचा अर्थ देतांना ते शब्द फार्शी असल्याचा कोशकार मुद्दाम उल्लेख करतो. उदाहरणार्थ,

अत्तर — फार्शी शब्द, सुगंध द्रव्य, वासाचें तेल.

अफरातफरी — फार्शी शब्द, ओढाओढी, संकट, मारामारी, वाध, वाताहत.

अमलदार — अमल करणार, अधिकारी, शब्द फारसी.

अर्ज — शब्द फार्शी, विनंती, विज्ञापना, विनवणी.

अरगजा — शब्द फार्शी, मीळणी, सळमीसळ, कालवाकालवी.

इतबार — विश्वास, मनास प्रशेस्त, भरवसा, शब्द फार्शी.

दूरत्व सूचित करूनहि परभाषेंतील नवीन शब्द स्वभाषेंत सामावून घेण्याची ही पद्धति खचित अभिनंदनीय आहे.

कांहीं विशिष्ट ठिकाणीं या कोशांत उच्चाराप्रमाणें लेखन केल्याचें दिसतें. च व ज चा दंत्य उच्चार ‘ च ’ व ‘ ज ’ या वर्णांनीं, तर तालव्य उच्चार ‘ च्य ’ व ‘ ज्य ’ या अक्षरांनीं दाखवला आहे. उदाहरणार्थः —

उज्याड — वोस, उदास, निर्मानुष.

उजु — समोर, सन्मुख, नीट मार्गान.

ज्यल — पाणी, उदक, नीर.

ज्यागरण — जागण, रात्रीं समग्र झोपी जाण नाहीं.

उजाळ — प्रकाशमान, प्रभा, कांति.

च्यातुर्मास्य — अधिक महिन्याचें व्रत, संन्याशांनीं करावयाचें.
त्रियेताळ — **च्याळीसावरी** तीनी.
च्यांडाळ — चंडाळसंबंधीं, वोखटें, वाईट, दुष्ट.
चेइरें — जागती, जागेपण.
चान्नी — चांदनी, घोड्यास यावयाचा उपद्रव.

'स्थ' व 'त्स' यांच्या जागीं अनेकदां 'छ' हा वर्ण येतो. उदाहरणार्थः—

अस्छिर (= अस्थिर) — स्थीर नव्हे, शाश्वत नव्हे, चपळ, अद्रीढ.
चिकिछा (= चिकित्सा) — उपाय, औषधप्रयोग, यत्न.

'ण' नें प्रारंभ होणारे शब्द मराठींत आढळत नाहींत. पण या कोशांत मात्र 'ण' नें आरंभ होणाऱ्या शब्दांची वाण नाहीं.

णवद — ऐंशींवरी दहावी परिमिती, शंभरास दहा उणें ऐशी परिमिती.
णवमी — नववी तीथी, दशमीस अधली तीथी.
णाव्याणौ — **णवदावरी णऊवी** परिमीती.
णौ — येक उणें दहावी परिमीती, आठावरी एक.
णौशें — हजारास एकशें उणें ऐशी परिमिती.
एक्याण — **णवदावरी** एक.

मात्र 'ण' नें प्रारंभ होणारे हे शब्द संख्यावाचक आहेत एवढें खरें !

उच्चारदृष्ट्या संपूर्ण साम्य असूनहि व्याकरण आणि अर्थ जर भिन्न असेल तर कोशकार ते वेगळे शब्द मानून वेगळाले अर्थ देतो. उदाहरणार्थ,

जरी — जर, एखादेवेळेस, कदाचित्..
जरी — जराचे, सोनेरी, रुपेरी.

ही — देखील, सगट.

ही -- हे स्त्री.

शिंपी — शिवणार, दर्जी.

शिंपी — शक्तीका, एकविध किड्याचें घर.

उलट, शब्दोच्चार थोड्याफार फरकानें वेगळाले असूनहि त्यांचा अर्थ जर एकच असेल तर कोशकार त्या शब्दांना कंस घालून अर्थ एकत्र देतो. उदाहरणार्थ,

चांदिणें, **चान्ने** } चंद्राची प्रभा, चंद्राचा उजेड.

शेजारीण, **शेजी** } समीप गृहीं रहाणार स्त्री.

डोकें, **डोसकें**, **डोकी** } डोई, शीर, शरीरास वरील भाग.

वथणें, **वथमरणें** } पश्चात्तापीं पडणें, केलें तें काम वाईट म्हणून घडोघडी म्हणणें.

भाषेंतील इतर शब्दांप्रमाणें शब्दकोशांत अश्लील, ग्राम्य शब्दांचा समावेश अटळ असतो. अशा शब्दांचा अर्थ लिहिणें टाळतां आल्यास बरें, पण टाळतां कांहीं येत नाहीं. अशा अवस्थेंत कोशकाराची कसोटीच लागत असते. ‘ भाषाप्रकाशां ’त ग्राम्य शब्दांचीं अक्षरें उलटया क्रमानें लिहिलीं आहेत तर येथें अश्लील शब्दांचा अर्थ संस्कृतप्रचुर भाषेंत सांगितला आहे. कधीं कधीं अर्थाऐवजीं नुसती रेघ मारली आहे; म्हणजे शब्द देऊन अर्थ सांगणें टाळलें आहे. उदा०,

नागवें — नग्न, अंगावर वस्त्र नाहींसें, दिगंबर.

ढुंग — कटीपश्चात भाग, पृष्ठभाग, नितंब.
टीरि — नीतंब, ढुंग, पृष्ठभाग, कटीपश्चात् भाग.
मैथुन — मिथुनत्व, संगम, रतिविलास.
लुंचणें —
लुंड —
मुतणें —

अपरिहार्य अशा अश्लील शब्दांचा अर्थ देतांना लेखणीनें संकोच केला तरी या कोशांत इतरत्र अर्थांचें स्पष्टीकरण मोठेंच मनोरंजक झालें आहे. प्राचीन मराठीचा हा तंजावरी थाट खरोखरीच पहाण्यासारखा आहे.

अई — माय, मातोश्री, बापाची बाईल.
अऊ — माथारी, आजी, वडील बायको.
अग — पर्वत, झाड, स्त्रीयेस बलावयाची रीती, अवो ये.
अगाई — अग आई, स्त्रीयांनीं अधैर्य वाटल्या करावयाचा उच्चार.
अठाणा — हिंदुस्थानी राग, देशी राग, रात्रीं म्हणावयाचा राग.
अनशेपोटीं — नुसत्या पोटीं, भुकेल्या पोटीं, जेविना अगोदरी.
अमटी — सांभारें, साभारे.
अलें — तिखट कंद, येऊन पावलें.
अश्विनी — पहिलें नक्षत्र, घोड्याच्या तोंडासारखें नक्षत्र.
आठोनाठ — सुट ना सके आठपावेतों.
अंबरस — आंब्याचा रस, आंब्याचें शिखरण.
किली — किलुप काढावयाचें आयुध, मर्मसंधि.
केवडा —केतकी, एक फूल, कांट्याचें झाड.
केशर — वासयुक्त उंच पदार्थ, औषधास, गंधास योग्य.
कोका — केळीचें फूल, भाजीस योग्य.

खम्‌खम् — खवखव, संशय.
घो — भल्ला, दांडगा, घाबरा, खेड्याळ.
जब्ब पडणें — उणें होणें, फिकें होणें, रस भंगणें, आंबणें.
जों — ज्या वेळेस, जैसें, जेव्हां, जें.
डफगाणें — डफ वाजवीत गाणें, लावणी गाणें.
डांकस्वार — उंटावरी बसणार.
दहिवडे — दह्यांत घातले बोंडें.
दिठी — दृष्टी, पाहाणें, डोळा, नेत्र.
पढियंता — लाडका, प्रीतीचा.
ब्याळ — पावामध्यें अर्धे, दोनी वीसा.
बाइलमेंग्या — बाइलीस वश असा, बाइलीच्या स्वाधीन असणार.
भगवद्गीता — कृष्णार्जुनाचा संस्कृत ग्रंथ, वेदांत ग्रंथ.
भाऊबीज — बलिप्रतिपदेचा दुसरा दिवस, बहिणीनें भावास आरती करावयाचा दिवस.
भावणें — समजणें, कल्पणें, निश्चय करणें.
मामजमा — मेणकापड.
या — यातें, याजला.
रेकला — लहान भांडें.
लोणचें — मीठांत राहला तो पदार्थ.
लंडाईभंडाई — अवाच्य, भंडभूत शिव्या.
वजाबाकी — ढकलिलें जातां बाकी हिशेबाचा बांधा.
वाडिल — ज्येष्ठ, वयस्क, वृद्ध, वयानें अधिक.
शिंक — नाकावाटें बळानें सटकून वारे निघावयाचा प्रकार.
सरदी — ओकवा, हींवसें, शैत्य.
सासुरवास — सासऱ्याचें घरीं वास, गांजणूक, सलणूक.

हल्या — रेडा.
हिरवें — येकविध रंग, पिकलें तें नव्हे, सजलें तें नव्हे.
क्षुल्लक — हलकें, दीन.
क्षंतव्य — क्षमा करावयाचा प्रकार.
क्षण — पितराची स्थापना, स्वल्पकालाचें परिमित.

वानगीदाखल दिलेले हे कांहीं शब्द ज्या स्थळीं, ज्या काळीं, ज्या भाषेंत हा कोश रचला गेला त्या स्थळांतील, त्या काळांतील, त्या विशिष्ट भाषिकांची संस्कृति नकळतच उजेडांत आणतात. प्रतापसिंहराजांच्या या कोशानें तद्‌भाषिकांच्या राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, दैनंदिन, साऱ्याच सांस्कृतिक जीवनाला जणू आपल्या कवेंत घेतलें आहे.

प्रस्तुत लेखाला जोडलेले चार फोटो आणि येथवरचें विवेचन यावरून प्रतापसिंहराजांचा हा कोश जन्मानें जुना पण धर्तीनें नवा कसा आहे हें स्पष्ट होईल. याच्या शब्दसंख्येस तर प्राचीन मराठी कोशवाङ्मयांत तोड नाहीं. प्रतापसिंहराजांचा हा कोश म्हणजे केवळ शब्दमालिका मात्र नव्हे. शब्दांच्या झिरझिरीत पडद्यामधून तंजाऊरच्य कोशकालीन मराठी भाषिकांची संस्कृति आपल्या लावण्याचें अस्फुट दर्शन येथें घडवीत आहे. शब्दसंख्येची भव्यता, लिपीयोजनेची नवीनता, अर्थव्यक्तीची वेधकता, स्वरूपाची अपूर्वता अशा विविध पैलूंतून हें कोशरत्न सरस्वती–महालांत तेजाची उधळण करीत आहे !

* * *

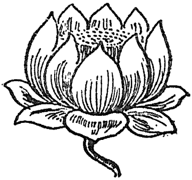
शुद्धिपत्र

स्थळ		अशुद्ध	शुद्ध
पृष्ठ	ओळ		
८	९	बद्दल	बदल
२१	१	होन	होत
२१	२	एकत्र आढळणारे	एकत्र **न** आढळणारे
२३	२१	ज्ञानेश्वरींत	ज्ञानेश्वरांत
२३	२२	स्वसःचें	स्वतःचें
२६	२	of	or
२६	४	मायेंतून	भाषेंतून
२८	१	करणें तिला भाग	करणें भाग
२९	३	घटकेवरून	घटनेवरून
३१	१४	सुधारक	सुधाकर
४०	८	आंद्रे ब्रेनाँ	आंद्रे ब्रेताँ
४२	२२	दिसा	दिला
४७	१६	त्य	त्या
४८	६	गंथ	गंध
४९	१०	फुलामुलांतुन	फुलाफळांतुन
४९	१२	खुखदुःखांतुन	सुखदुःखांतुन

शुद्धिपत्र

स्थळ		अशुद्ध	शुद्ध
पृष्ठ	ओळ		
४९	१२	व्यथेव्यतेंतुन	व्यथेव्यथेंतुन
४९	१९	सुजनाचें	सृजनांचें
५०	१७	सृजनांतच	सर्जनांतच
५१	२१	सृजन	सर्जन
६४	७	षट	षट्
७१	१९	वुधवासर	बुधवासर
७७	९	मनें	पदें
९१	१६	पृ ३ ४६	पृ. ३४६
९७	२३	भाऊनी	भाऊची
१००	१५	प्रस्नांना	प्रश्नांना
१०३	१	माईसाहेव	माईसाहेब
१०४	७	दर्शन ते अशा	दर्शन अशा
१०४	२०	धेतो	घेतो
१०५	११	वैमनत्याला	वैमनस्याला
१०५	१२	रणांगणांतच	रंगणांतच
१०७	१९	वर्णन असें	वर्णन त्यांनीं असें
१०९	१६	एक	एका
११७	४	ग्वराज्याचें	स्वराज्याचें
१२६	८	ब	व

* * *



पानाच्या वरील बाजूस असलेल्या या पृष्ठांकांची कल्पना फोटो क्रमांक २ वरून येईल. साठाच्या पुढें मात्र अंक नाहींत. पृष्ठसंख्येबाबत कोशलेखकाकडून एक चूक राहून गेलेली दिसते. पृ. पांच नंतर पृ. सहाऐवजीं पृ. सात (॥ ७ ॥) लिहिलें आहे. मधलें सहावें पृष्ठ हें गळालें नसावें, तर अनवधानानें पुढली संख्या चूक लिहिली असावी असें पांचव्या पानावरील अखेरचा शब्द 'अधला दिवस' आणि सातव्या पानावरील प्रारंभीचा शब्द 'अध्यारोप' यावरून वाटतें. हीच चूक पुढें साठ अंकापर्यंत कायम राहिली आहे. म्हणजे एकुणसाठाव्या पृष्ठास साठ हा अंक दिला आहे. साठाच्या पुढें मात्र पृष्ठांकच नाहींत.

तरीदेखील प्रत्यक्ष मोजून पाहिलें असतां या हस्तलिखितांत दोनशें अठरा (२१८) पत्रें, म्हणजे चारशें छत्तीस (४३६) पानें आढळून आलीं.

पहिल्या पानांत तेहतीस (३३) शब्द आहेत, तर इतरत्र सदतीस (३७) आणि क्वचित् एकुणचाळीस ते चाळीस (३९ ते ४०) शब्द आहेत. म्हणजे कोशाची शब्दसंख्या सुमारें सोळा ते सत्रा हजार (१६००० ते १७०००) असावी. रामकविकृत 'भाषाप्रकाशा'ची साडेचार हजार (४५००) शब्दसंख्या, काळेराव अप्पाकृत निघण्टूची साडेआठ ते नऊ हजार (८५०० ते ९०००) शब्द-संख्या या लक्षांत घेतां प्रतापसिंहराजांच्या कोशाची सोळा ते सत्रा हजार शब्दसंख्या निश्चितपणें भरघोंस व प्राचीन मराठी वाङ्मयास भूषणभूत होणारी आहे.

कोशांतील शब्द अकारविल्हानें दिलेले असल्यानें पुनरुक्तीचा दोष येथें उद्भवला नाहीं. मराठी शब्दांबरोबर संस्कृत, फार्शी, कानडी, तामिळ या भाषांतील शब्दहि या कोशांत आलेले आहेत. त्या



प्रा. **कुमुदिनी घारपुरे** यांचें शालेय शिक्षण मुंबईच्या राममोहन इंग्लिश स्कूलमध्यें व बी. ए. पर्यंतचें शिक्षण पुण्याच्या सर परशुरामभाऊ कॉलेजांत झालें. पुढें १९६१ मध्यें त्या पुणें विद्यापीठाची एम्. ए. ची परीक्षा मराठी व भाषाशास्त्र हे विषय घेऊन पहिल्या वर्गांत उत्तीर्ण झाल्या. त्यानंतर वर्षभर त्यांनीं पुणें विद्यापीठाच्या मराठी विभागांत 'भाषासंशोधक' म्हणून काम केलें. सध्या त्या पुणें विद्यापीठांत मराठीच्या प्राध्यापिका आहेत.

प्रा. कुमुदिनी घारपुरे यांचा प्राचीन व अर्वाचीन या दोन्ही कालखंडांतील मराठी वाङ्मयाचा व्यासंग असून त्याला भाषाशास्त्र व कोरीव लेख यांच्या अभ्यासाची जोड मिळाली आहे. त्यामुळें त्यांच्या लेखनांत सव्यसाचित्व आलें असून साहित्यशास्त्र व संशोधनशास्त्र या दोन्ही क्षेत्रांत या सारख्याच कौशल्यानें संचार करूं शकतात. त्यांतहि विशेष हें, कीं त्यांचें सर्व लेखन काव्यात्मक शैलींत न्हाऊन निघालें असल्यामुळें त्यांत शास्त्र व कला यांचा संगम साधला आहे. मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांतील त्यांचा हा पहिलाच प्रवेश म्हणजे त्यांच्या भावी कर्तृत्वाचें प्रसादचिन्ह आहे.

विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी

१३२० शुक्रवार : पुणें २